И 100/811
801-14/2195

ДЬЯВОЛЪ ВЪ ПОЭЗІИ.

ИСТОРІЯ и ПСИХОЛОГІЯ

фигуръ, олицетворяющихъ зло въ изящной словесности всѣхъ народовъ и вѣковъ.

Этюдъ по сравнительной исторіи литературы.

Игнація Матушевскаго.

Es ist ein altes Buch zu blättern
Vom Harz bis Hellas—immer Vettern.
(Мефистофель, Фаустъ, Гёте, ч. II).

Переводъ со второго дополненнаго и переработаннаго изданія

В. М. ЛАВРОВА.

МОСКВА.
Типо-литографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовская ул., соб. д.
1901.

ВСТУПЛЕНІЕ.

Міръ фантазіи, равно какъ и міръ дѣйствительности, подчиняется извѣстнымъ законамъ: онъ возникаетъ, развивается и преображается по неизмѣннымъ правиламъ, а населяющія его существа, равно какъ и люди и существа земныя, обладаютъ своею, — вѣрнѣе, своими исторіями. Дѣянія этого фантастическаго міра, замкнутыя въ разныхъ миѳологіяхъ, преданіяхъ, пѣсняхъ, поэмахъ и т. д., очень богаты и составляютъ одну изъ важнѣйшихъ главъ гигантской книги человѣческаго интеллекта, въ которую одно поколѣніе, вслѣдъ за другимъ, въ теченіе ряда вѣковъ, слагало:

„Понятій нити, мыслей ткани
И чувства свѣжіе цвѣты...“

Изъ этой главы мы попробуемъ прочитать лишь нѣсколько страницъ, касающихся жизни и развитія одного изъ любопытнѣйшихъ и могущественнѣйшихъ созданій сверхчувственной области, а именно—сатаны.

Сатана—названіе это мы употребляемъ здѣсь въ самомъ общемъ значеніи, какъ синонимъ всяческой персонификаціи зла, — сатана въ исторіи человѣческой цивилизаціи сыгралъ не послѣднюю роль; его исторія такъ обширна,

что сколько-нибудь точное изложеніе ея заняло бы нѣсколько томовъ; въ настоящемъ этюдѣ мы займемся *единственно* исторіей сатаны въ изящной литературѣ, входя въ другія области лишь постольку, поскольку это будетъ необходимо для ясности изложенія.

Кто желалъ бы познакомиться ближе съ догматико-религіозной стороной вопроса, тотъ пусть обратится къ произведеніямъ теологовъ и историковъ религіи, ибо мы не станемъ разбирать здѣсь внутренней стороны зла и попытаемся лишь показать, въ какія конкретныя формы воображеніе поэтовъ и народовъ отливало это понятіе въ разныя эпохи и на различныхъ пунктахъ земного шара.

Собственно, родина сатаны,—это область религіозныхъ вѣрованій; тамъ-то онъ въ незапамятныя времена и появился, какъ антитеза творца и избавителя, какъ бурный ферментъ, не дающій человѣчеству спокойно дремать. Но изъ этой торжественной страны подвижная и дерзкая фантазія артистовъ перетянула его въ радужную область поэзіи, гдѣ онъ и получилъ полное право гражданства.

Сначала, какъ въ древне-индійскихъ поэмахъ, или средневѣковыхъ мистеріяхъ, это дѣлалось съ вѣдома и дозволенія стражей вѣры; позже Дантъ и Мильтонъ обходились безъ подобнаго контроля, хотя всетаки заботились о согласіи съ догматами господствующей церкви; въ концѣ же, у поэтовъ XVIII и XIX вѣка, олицетвореніе зла переродилось въ одинъ изъ тысячи многозначащихъ символовъ, которыми они пользовались для разнообразныхъ цѣлей.

И всякій поэтъ, болѣе или менѣе удаляясь отъ границъ, начерченныхъ традиціей, иначе воображалъ себѣ фигуру сатаны и вмѣстѣ съ тѣмъ иначе воплощалъ ее. Представить вкратцѣ исторію и фазы этой этико-философской эволюціи и составляетъ задачу нашей книги. Для того чтобы избѣжать возможныхъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, неосновательныхъ упрековъ, мы заявляемъ съ первыхъ же страницъ, что займемся *исключительно* литературой *артистической*, признавая поэзію народную только сокровищницей, откуда нѣкоторые авторы черпали мотивы и темы для своихъ произведеній.

Народныя преданія—не только поэмы, но и *миѳы*, и къ ихъ изслѣдованію нужно было бы приложить другой критическій методъ, чѣмъ къ произведеніямъ, обладающимъ характеромъ чисто-литературнымъ, — разборъ же обоихъ этихъ родовъ творчества въ одной и той же книгѣ несомнѣнно смутилъ бы желательную ясность изложенія.

Итакъ, считаясь съ народной «миѳологіей», точно также какъ съ миѳологіями грековъ, римлянъ, индусовъ и т. д., мы все свое вниманіе сосредоточимъ на произведеніяхъ, ясно носящихъ на себѣ отпечатокъ индивидуальности ихъ творцовъ.

Начавъ съ самыхъ древнихъ временъ и бѣгло обозрѣвъ письменность всѣхъ народовъ, мы дольше остановимся на литературѣ Среднихъ Вѣковъ, Возрожденія и Реформаціи, а также начала XIX вѣка,—эти эпохи и породили самые выдающіеся типы демоновъ.

Конецъ нашего столѣтія, хоть и не произвелъ ни одного титана ада, тѣмъ не менѣе по отношенію къ сатанизму занялъ положеніе настолько оригинальное, что мы должны были посвятить анализу демоническихъ произведеній современной эпохи отдѣльную книгу.

Въ слѣдующей затѣмъ книгѣ мы подробно разобрали немногочисленныя и неяркія сатаническія фигуры польскихъ поэтовъ и закончили нашъ трудъ попыткой опредѣленія законовъ, которымъ подчинялась эволюція типовъ дьявола въ исторіи изящной литературы всего міра.

Исторію дьявола обрабатывали уже неоднократно; но всегда интересовались или теологически-общественной стороною, или общественно-культурной, почти совершенно пренебрегая поэзіей и эстетикой демонизма. И вотъ, приступая къ этому этюду и не имѣя возможности опереться на предшественниковъ, мы должны были одни не только обрабатывать, но и собирать матеріалъ, не всегда легко доступный и вообще мало знакомый большинству.

Въ настоящемъ изданіи мы старались не только увеличить сумму фактовъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ расширить и переработать теоретическую часть книги, сдѣлать болѣе рельефною причинную связь между отдѣльными явленіями, а вмѣстѣ съ тѣмъ доказать, какимъ образомъ воздѣйствовали на нее перемѣны, сопряженныя съ развитіемъ интеллекта разныхъ народовъ и вѣковъ.

Если мы теперь спросимъ объ утилитарной цѣли подобныхъ литературныхъ попытокъ, то отвѣтъ долженъ быть таковъ: всякая подробная сравнительно-историческая монографія обогащаетъ наши свѣдѣнія въ области всечеловѣческой психологіи.

Такую монографію мы и хотѣли создать; хорошо ли мы рѣшили нашу задачу,—пусть судятъ критика и читатели.

КНИГА I.

Олицетвореніе зла въ поэзіи народовъ нехристіанскихъ.

I.

Обозрѣніе демоническихъ фигуръ въ письменности народовъ, признающихъ политеизмъ.

Религіозный дуализмъ у дикихъ.— Фрагменты аккадійской и ассирійско-вавилонской литературы.—Египетскіе миѳы.—Индійскіе гимны, легенды, эпопеи и драмы.—Отъ Зороастра и Зендъ-Авесты до „Книги царей“ Фирдуси.—Демонизмъ въ поэзіи Греціи и Рима.

Когда первобытный человѣкъ началъ останавливаться надъ загадкой мірозданія, его должно было прежде всего поразить, сначала въ мірѣ физическомъ, а значительно спустя и въ моральномъ,— противоположность двухъ враждебныхъ другъ другу элементовъ: мрака и свѣта, зла и добра, правды и лжи. А такъ какъ столь радикально противоположныя вещи, повидимому, не могли исходить изъ одного источника, то люди приписывали ихъ начало существамъ высшимъ, чаще всего созданнымъ по образу и подобію своему, и называли одно изъ нихъ богомъ добра, другое—богомъ зла.

Этотъ дуализмъ болѣе или менѣе ясно вырисовывается почти во всѣхъ миѳологіяхъ.

Это не трудно отыскать и у современныхъ намъ дикихъ, которые, какъ утверждаютъ Леббокъ и Тэйлоръ, иногда почитаютъ злого духа болѣе, чѣмъ добраго, и все это на основаніи остроумнаго и практическаго предположенія, что добрый и безъ молитвы никому зла не сдѣлаетъ *).

Въ знаменитомъ поэтико-этнографическомъ сборникѣ Гердера «Голоса народовъ въ пѣсняхъ», мы находимъ слѣдующій характерный гимнъ Мадагаскарцевъ: «Занаръ и Ніангъ сотворили міръ. О, Занаръ, мы не будемъ обращать къ тебѣ своихъ молитвъ; о чемъ мы будемъ просить добраго бога? Нужно успокоить гнѣвъ Ніанга!

«Ніангъ, злой и могучій духъ, не дозволяй грому гремѣть надъ нашими головами; воспрети морю размывать наши берега; охраняй растущія овощи; не выжигай цвѣтущаго риса; не разверзай лона нашихъ женъ въ несчастные дни и не принуждай мать, чтобы она надежду своей старости топила въ пучинахъ моря!»

«Ніангъ! не разрушай добрыхъ дѣлъ Занара! Ты царствуешь надъ злыми; ихъ число и такъ ужъ достаточно велико: не мучай же добрыхъ **).

*) Въ этомъ отношеніи замѣчательно племя Іезидовъ, или поклонниковъ дьявола, живущихъ въ Иракъ-Аджеми, на сѣверѣ Месопотаміи. Опертъ думаетъ, что религія ихъ—отголосокъ Парсизма, измѣненный до того, что вмѣсто Ормузда поклоненіе достается на долю Аримана, который современемъ отблагодаритъ своихъ поклонниковъ.

**) Ср. ту же самую пѣсню у Тальви: „Versuch einer geschichtl. Character. des Volkliedes“. Въ западной Австраліи существуетъ племя, вѣрящее, что міръ сотворилъ добрый богъ, Мотогонъ; но они о немъ не заботятся, — зато страшно боятся бога зла, Сіенга. Тэйлоръ думаетъ, что только такъ, „практически“ понимаемый дуализмъ и составляетъ сущность вѣрованій нецивилизованныхъ народовъ; этическіе элементы въ пониманіи разницы между добромъ и зломъ попали въ миѳологію дикихъ лишь вслѣдствіе столкновенія съ христіанствомъ. („Первобытная цивилизація“, II, гл. XVII).

Въ религіяхъ древнихъ народовъ дуализмъ проявляется въ разнообразнѣйшихъ видахъ: то въ нѣсколькихъ обособленныхъ миѳическихъ единицахъ, то въ раздѣленныхъ на ряды добрыхъ геніяхъ съ одной стороны, и злыхъ чудовищъ и страшилищъ, съ другой. Соотвѣтственно съ этимъ образуется и демонологическая литература всякаго народа.

У первобытныхъ обитателей Месопотаміи, напримѣръ, у тѣхъ, которые въ теперешней наукѣ носятъ имя Аккадовъ, большая часть дешифрированныхъ обломковъ письменности посвящена описанію дѣятельности злыхъ духовъ, или магическимъ формуламъ заклинаній, очень близко напоминающимъ наши народные заговоры. Что же дѣлаютъ эти аккадійскіе демоны?

Перебѣгаютъ изъ края въ край,
У невольницъ отнимаютъ возможность стать матерью,
Свободную женщину изъ дома, гдѣ она породила дѣтей,
удаляютъ,
Дѣтей изъ дома отца выгоняютъ,
Голубямъ направляться къ гнѣзду мѣшаютъ,
У птицъ, во время полета, крылья искривляютъ,
Ласточекъ на волѣ топятъ въ пропасти,
Воловъ убиваютъ, ягнятъ убиваютъ...

Природу этихъ злобныхъ существъ другой текстъ опредѣляетъ слѣдующимъ образомъ:

Это не мужчины и не женщины...
Женъ они не знаютъ, дѣтей не имѣютъ.
Не знаютъ, что такое хорошій порядокъ, что такое милосердіе.
Ни просьбъ, ни молитвъ не слушаютъ;
Они—словно черви, плодящіеся въ горахъ;
Сталкиваютъ съ сѣделъ путниковъ, сидятъ вдоль дороги...

Почему же они таковы и къ какой цѣли направляется ихъ дѣятельность? Объ этомъ изъ обрывковъ аккадійской литературы догадаться трудно.

Но тѣмъ не менѣе, кажется, демонологія аккадовъ была очень богата и слагалась въ іерархическую систему. Существовалъ цѣлый міръ духовъ, обладающихъ ясно опредѣленными аттрибутами и положеніями.

На вершинѣ лѣстницы находились геніи высшаго разряда (по-аккадійски *масъ* или *ламма*—колоссъ; по-ассирійски *седъ* или *ламасъ*).

О нихъ къ намъ дошло наименьшее количество свѣдѣній.

Лучше намъ знакомы низшія степени іерархіи, такъ называемые *утуки*, которые распадаются на слѣдующіе разряды: *Алаль* (истребитель, по-ассирійски *Алу*), *Гигимъ*, *Экимъ* (невыясненное до сихъ поръ), *Теталь*, *Галлу*—воинъ, и, кромѣ того, *Максимъ*, по-ассирійски *рабизъ*, то-есть «тотъ, который ставитъ западни». Этихъ послѣднихъ было семь; они пребывали въ глубинѣ земли и могли производить великіе перевороты на всемъ свѣтѣ (землетрясенія и т. п.). Ихъ побѣждали заклятіями и призывомъ къ помощи добрыхъ боговъ, которые одолѣвали и укрощали злыхъ Максимовъ.

Аккады вѣрили также въ навожденіе и лѣчили его, какъ и другія болѣзни, при помощи талисмановъ, заклинаній и магическихъ формулъ.

Пускай выходятъ злые духи.
Пусть борются другъ съ другомъ,
Духъ добрый, колоссъ благожелательный,
Да внидетъ въ тѣло!

Кромѣ того, извѣстны были упыри, видѣнія и страхи. *Уруку*, *Рапганмешабъ-Аххару*, *Рапганмеа-Лабассу*, *Рапганме-Лабатру* и домашніе духи (*Кіель-удда-карру*, по-ассирійски *ардатъ*).

Однимъ словомъ, у аккадійскихъ народовъ не было недостатка ни въ одномъ изъ извѣстныхъ намъ демоническихъ типовъ.

Духамъ злымъ противополагались духи добрые; но этотъ дуализмъ имѣлъ характеръ чисто физическій, а не моральный. Духи добрые—это были духи полезные, злые духи—духи вредные и надоѣдливые. Вопроса о добрѣ метафизическомъ, къ которому надлежало бы стремиться ради него самого, тамъ не существовало совсѣмъ, и поэтому самому не могло существовать понятія о безотносительномъ злѣ, какъ объ отрицаніи всѣхъ идеальныхъ аспирацій.

Семитическое племя, которое мало-по-малу затопляло страну аккадовъ, переняло отъ нихъ не только клинообразныя письмена, но и вѣру въ злыхъ и въ добрыхъ духовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ магическую силу заклинаній. Но то, что у аккадовъ являлось настоящимъ культомъ, у вавилонянъ и ассиріянъ стало чѣмъ-то вро-

дѣ вспомогательнаго фактора религіи, чародѣйски-теургичнымъ ритуаломъ, или магіей.

Это—первое ясное проявленіе нерѣдкаго въ исторіи человѣчества процесса ассимиляціи религіозныхъ понятій одного народа другимъ народомъ, при общемъ пониженіи этико-философскаго и іерархическаго уровня усвоенныхъ миѳическихъ вымысловъ. Значительно позже это замѣчается и въ Европѣ, гдѣ побѣжденныя языческія вѣрованія ютятся до сихъ поръ въ легендахъ, сказаніяхъ и предразсудкахъ народа.

Но надъ перенятой отъ туранскихъ аккадовъ демономаніей, еще носящей яркую анимистическую окраску, въ Вавилонѣ и Ассиріи царила другая, гораздо высшая религія, основанная на поклоненіи силамъ природы, въ особенности свѣта и тепла, а вмѣстѣ съ тѣмъ ихъ главныхъ источниковъ—солнца и всѣхъ сіяющихъ небесныхъ тѣлъ.

Религія, родственная съ вѣрой финикіянъ и многихъ другихъ мелкихъ семитическихъ племенъ, въ природѣ прежде всего видѣла активную и пассивную сторону, оплодотворяющую и рождающую, мужскую и женскую,—поэтому дуализмъ физіологическій, половой тамъ господствовалъ надъ этическимъ, однако не обезличивая его окончательно. Всякому богу почти всегда соотвѣтствовала какая-нибудь богиня, а независимо отъ этого, всѣ эти божества выступали въ противоположныхъ роляхъ: разъ, какъ сила благодѣтельная (напримѣръ, солнечная теплота весною), другой разъ, какъ сила разрушительная (губительные лѣтніе жары).

Отсутствіе литературныхъ документовъ до сихъ поръ

не даетъ возможности выработать ясно опредѣленное понятіе о психо-поэтическомъ характерѣ этой семьи боговъ.

Разобранные до сихъ поръ клинообразные тексты заключаютъ нѣсколько отрывковъ эпическаго содержанія, изъ которыхъ мы узнаемъ, что тамошніе боги и герои вступали въ борьбу и побѣждали разныхъ чудовищъ, между прочимъ, Тіамата и Була, иначе «пожирателя», питавшагося тѣломъ прекрасныхъ дѣвъ до тѣхъ поръ, пока его не убилъ Саидъ, сынъ Издубара (Персей и Андромеда!).

Наиболѣе интереснымъ для насъ фрагментомъ является сошествіе богини Истары (вавилонская Венера, Астарта финикіянъ) въ адъ съ цѣлью освобожденія своего умершаго возлюбленнаго, Тузи (Адонисъ). Здѣсь поражаетъ нѣкоторая—конечно, очень поверхностная,—аналогія между этой до-исторической легендою и «Божественною Комедіею» Данта.

Къ отдаленному царству, откуда никто не возвращается, къ странѣ уничтоженія
Истаръ, дочь богини Синъ, направила свои желанія...
Къ убѣжищу, въ которое входятъ, но изъ котораго уже не выходятъ.
На тропинку, которая ведетъ впередъ, но по которой не возвращаются назадъ,
Къ зданію, которое лишено свѣта,
Къ мѣсту, гдѣ пыль служитъ пищей, а грязь напиткомъ,
Куда не проникнетъ солнечный лучъ, гдѣ царитъ мракъ,
Гдѣ тѣни, словно птицы, мечутся подъ сводами...

Кто, прочтя это краснорѣчивое опредѣленіе убѣжища смерти, не вспомнитъ знаменитую надпись, изсѣченную

рукою пѣвца Беатриче надъ адскими вратами и заканчивающуюся угрюмымъ:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!...

Не много больше даетъ намъ матеріала и темная еще до сихъ поръ миѳологія и не изслѣдованная настоящимъ образомъ литература египтянъ.

Зло въ принильской странѣ обладало яркимъ представителемъ въ лицѣ Тифона-Сета (Тобху-Ситъ).

Сетъ, собственно, принадлежалъ къ старѣйшимъ богамъ Египта, былъ однимъ изъ царей «божественной» династіи; но, слившись въ эпоху нашествія гиксовъ съ ихъ народнымъ богомъ, Сутехомъ (Сутху), въ одно лицо, былъ, послѣ изгнанія угнетателей, свергнутъ съ высотъ египетскаго Олимпа и съ тѣхъ поръ олицетворялъ не только вредныя силы природы, но и все, что было чужимъ, иноземнымъ, не египетскимъ. Значитъ, это былъ богъ не только злой, но и анти-народный. Все, что приходило изъ-за соленаго моря, или изъ-за палящихъ песковъ пустыни, было дѣломъ Тифона-Сета, съ которымъ сражался Горъ, сынъ и мститель Узури, убитаго бога добра и свѣта (Озирисъ).

Здѣсь мы снова встрѣчаемся съ примѣромъ пониженія (сатанизаціи) божества, по происхожденію своему добраго,—собственно потому, что его чтилъ враждебный народъ.

Вообще, въ большинствѣ религій, зло, кажется, не имѣетъ собственнаго генетическаго начала, но является только порчей, паденіемъ того, что первоначально было добромъ. Тифонъ, подлый убійца Озириса, тѣмъ не менѣе, былъ его роднымъ братомъ (Діодоръ Сицилійскій I, 21).

Знаменитая «Книга умершихъ» говоритъ о сраженіяхъ, которыя душа послѣ смерти должна вести съ чудовищами, подвластными Тифону. Помощь въ данной борьбѣ приносили формулы погребальнаго ритуала, а также талисманы, навѣшанные на муміяхъ. Но, кажется, злые духи въ египетской миѳологіи и магіи играли меньшую роль, чѣмъ у аккадовъ и халдейцевъ.

Египетская письменность и миѳологія не заключаютъ достаточныхъ данныхъ, касающихся происхожденія и природы зла; въ этомъ отношеніи значительно болѣе богата и благодарна литература индійская, на которой мы и остановимся подольше.

Индусы, какъ справедливо выразился одинъ ученый, болѣе заботились объ исторіи и генеалогіи боговъ, чѣмъ о своихъ собственныхъ хроникахъ,—поэтому религіозный элементъ въ ихъ литературѣ подавляетъ всѣ другія стороны. Желая понять художественную красоту и типы письменности индусовъ, необходимо познакомиться съ миѳологіей этого народа.

Миѳологія эта не всегда была такъ запутана и странна, какъ теперь. Когда-то (объ этомъ намъ свидѣтельствуютъ древнѣйшія религіозныя книги индусовъ, Веды), вѣроятно, передъ оставленіемъ первоначальнаго мѣстожительства арійскаго племени въ средней Азіи, индійскій Олимпъ не особенно разнился отъ Олимпа греческаго.

Во главѣ боговъ стоялъ Индра, индусскій Зевесъ, господинъ небесъ, воздуха и громовъ; рядомъ съ нимъ мы

видимъ Агни (огонь), и, кромѣ того, цѣлую толпу низшихъ боговъ, олицетворяющихъ извѣстныя благодѣтельныя силы природы, или являющихся просто воплощеніемъ эпитетовъ главнаго божества.

Боги эти (Суры) сражаются въ воздухѣ подъ предводительствомъ Индры съ демонами (Азуры, вредныя силы природы), которыми предводительствуютъ Аги и Вритра (змѣй), держащіе на привязи небесныхъ коровъ (облака), чреватыхъ живительнымъ дождемъ.

Эти сраженія, будучи простымъ олицетвореніемъ важныхъ для хлѣбопашца и пастуха метеорологическихъ процессовъ, не исчерпываютъ дѣятельности Индры. Онъ не только, какъ Геркулесъ, Аполлонъ, Зигфридъ, Феридунъ и Кракъ, убиваетъ вредныхъ чудовищъ и воздушныхъ змѣй, но и «поражаетъ своимъ громомъ съ Востока, Запада, Полудня и Полуночи нечистыхъ ночныхъ духовъ (Ракшасовъ), которые въ образѣ совъ, собакъ, волковъ, коршуновъ, угрюмыхъ птицъ вечера и безбожныхъ звѣрей устрашаютъ душу въ темнотѣ, или стараются похищать и осквернять святыя жертвы» (Гимны Ведъ).

Здѣсь не трудно сразу узнать свѣтъ, разсѣивающій угрюмый мракъ ночи, которому анимистическая фантазія придала форму видѣній и страшилищъ.

Склонный къ спекуляціи, умъ индусовъ не ограничился на созданіи себѣ боговъ-покровителей, но жаждалъ углубиться далѣе и познать причину причинъ, которой какъ люди, такъ боги и демоны обязаны своимъ существованіемъ.

Въ комментаріяхъ къ Ведамъ, такъ называемыхъ Упанишадахъ, мы встрѣчаемъ уже слѣды пантеизма, этой

совершенно арійской доктрины, не отдѣляющей твореніе отъ творца и отожествляющей субъектъ съ объектомъ, дѣйствительность съ недѣйствительностью. Tat swam asi— ты и міръ составляете одно,—къ этой простой формулѣ приводитъ не только старая ведическая философія, но и весь фантастичный, дикій, роскошный, какъ экваторіальная природа, политеизмъ позднѣйшаго необраманизма (индуизмъ).

Все, что существуетъ, не исключая демоновъ и боговъ,—все это лишь переходная форма одной первобытной субстанціи. «Есть одинъ вѣчный мыслитель, но мысли, которыя онъ прядетъ, не вѣчны: онъ одинъ, но исполняетъ желанія многихъ»—гласитъ Ката-Упанишада.

Этимъ мыслителемъ для однихъ былъ Индра, для другихъ — Агни, которыхъ впослѣдствіи свергъ съ престола Брама, являющійся въ «Законѣ Ману» только манифестаціей какого-то элемента, лишеннаго формъ и аттрибутовъ (Brahm, Parabrahm—въ среднемъ родѣ Атманъ).

«Законъ Ману» однако же явился уже послѣ оставленія общей колыбели арійцевъ и послѣ завоеванія Индійскаго полуострова, гдѣ обитали полудикіе народы, отчасти семитическаго происхожденія (Кушиты), отчасти туранскаго *). Столкновеніе съ низшими, презираемыми расами вызвало, съ одной стороны, суровое раздѣленіе на касты чистыя и нечистыя, съ другой же—обогатило

*) Это гипотезы Лассена, Экштейна и Ленормана. Сравн. также Макса Мюллера „Origine et developpement de la religion, etudiés à la lumière de religions de l'Inde"; Шрёдеръ: „Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwickelung"; Лагора: „Histoire de la Litterature Hindoue"; Шпигеля: „Die arische Periode".

первоначальный арійскій пантеонъ новыми божествами, которымъ покланялись туземцы, болѣе слабые культурой, но сильнѣйшіе численностью.

Эти божества (Рама, Кришна, Сива) сначала слились, какъ это всегда бываетъ, съ второстепенными фигурами ведическихъ боговъ *), и лишь значительно позже низвели прежнюю династію неба до положенія вассаловъ. Сдѣлалось это, по всей вѣроятности, подъ вліяніемъ развитія буддизма, который, выступая во имя справедливости и сочувствуя всѣмъ живущимъ существамъ, жаждалъ прежде всего сломать теократическое могущество браминовъ и сокрушить желѣзныя перегородки кастъ.

Такой демократическій лозунгъ долженъ былъ найти громкій отзвукъ въ массахъ; встревоженные представители теократіи начали потворствовать толпѣ, выдвигая на первый планъ соотвѣтственно модифицированныя фигуры, старыхъ популярныхъ народныхъ боговъ. Кровавый Сива, подобный финикійскому Молоху, а также мягкій и благодѣтельный Вишну, котораго при помощи доктрины «аватаровъ», то-есть воплощеній, очеловѣчили и связали съ героическими фигурами Кришны, Рамы и даже самого Будды,—эти два божества заняли въ необраманизмѣ доминирующее положеніе и составили вмѣстѣ съ древнимъ Брамой знаменитую «Тримурти», или индійскую троицу.

*) Сива отожествлялся съ Рудрой, отцомъ вихрей; прозвище это осталось за нимъ до сихъ поръ, какъ эпитетъ. Вишну,—сначала (въ Ведахъ) было только одно изъ именъ солнца; въ „Законѣ Ману“ его еще нѣтъ среди первостепенныхъ боговъ, и только въ большихъ эпопеяхъ онъ выступаетъ на первый планъ, какъ Рама и Кришна.

Такимъ образомъ многочисленная семья индійскихъ боговъ сложилась какъ бы въ пирамиду, на вершинѣ которой находился неопредѣленный абсолютъ Брама; ниже стояла «Тримурти», олицетворяющая три фазы жизни: начало, продолженіе и конецъ, подъ нею же восемь космическихъ боговъ (локопала,—охранители міра), сражающихся, какъ и древле, подъ предводительствомъ Индры съ враждебными свѣту и жизни силами природы. Каждый изъ этихъ боговъ, подчиняясь вліянію могучей экваторіальной природы, выдѣлилъ изъ себя женскую половину (Сакти,—плодоносная энергія); пространство же между небомъ и землей наполняли милліоны естествъ различной силы и значенія.

Зло среди нихъ главнымъ образомъ представлялось при помощи упомянутыхъ выше Азуровъ и ведическихъ Данавовъ, которыхъ побѣждалъ Индра, а порою и Вишну *), а также и Ракшасовъ, поклоняющихся грозному Сивѣ.

Самъ Сива, хотя и покровительствуетъ демонамъ и олицетворяетъ уничтоженіе, смерть, а порою и наказаніе, не можетъ почитаться божествомъ безусловно злымъ, напоминающимъ демона; этотъ богъ, равно какъ и одна изъ его женъ, Кали-Дурга, покровительница душителей (туговъ) и волшебниковъ, умѣетъ не только уничтожать, но и творить.

Въ каждой жизни, какъ бы то ни было, таится зародышъ смерти, а смерть,—это основа новой жизни: по-

*) Въ добавленіи къ поэмѣ Магабгарата, въ Гаривансѣ,—Вишну, какъ Кришна убиваетъ 800,000 Данавовъ, Детіевъ и другихъ космическихъ демоновъ, соотвѣтствующихъ титанамъ и гигантамъ греческой миѳологіи.

этому однимъ изъ титуловъ Сивы является Лингамъ (Phallus). Пантеистическая фантазія браминовъ сумѣла преобразить кроваваго и отвратительнаго божка въ глубокій символъ бренности реальнаго существованія, за измѣнчивыми формами котораго кроется, однако, какая-то неисчерпаемая и творческая сила.

«Храни меня отъ зла,— читаемъ мы въ одномъ изъ сиваитскихъ гимновъ,— ты, который есть въ одно и то же время плодородіе и безплодіе, незамѣчаемый атомъ, что̀ пребываетъ въ лонѣ разлагающихся стихій, единственная сущность тѣлъ сложившихся».

А такъ какъ всякая секта считала своего бога за эту скрытую творческую силу (Брама), то въ знаменитой пѣснѣ «Магимна Става» мы читаемъ обращеніе поэта къ Сивѣ:

«Твои сады, губитель любви *), — суть кладбища. Твоя свита—вампиры; чотки изъ мертвыхъ череповъ,— вотъ твой вѣнецъ; нравъ твой угрюмъ, какъ и имя твое. Но всетаки ты — наивысшая услада тѣхъ, которые къ тебѣ взываютъ, о, источникъ милостей! Ты—солнце, ты—небо и земля, ты—всеобщая душа! Слава тебѣ за то, что ты наименьшій (атомъ), слава тебѣ за то, что ты наивеличайшій (безконечность)» и т. д.

Въ другомъ метафизическомъ эпизодѣ «Магабгараты»

*) Сива, какъ богъ уничтоженія, не только покровительствуетъ аскетамъ, умерщвляющимъ плоть, но и самъ усердно предается отшельническимъ подвигамъ. Однажды, когда Кама, плутоватый богъ любви, индійскій амуръ, осмѣлился помѣшать ему въ этомъ, Сива своимъ взглядомъ обратилъ его въ пепелъ. Эта прозрачная аллегорія не требуетъ комментарій.

подъ названіемъ «Багавадъ-Гита», мы читаемъ о Вишну то же самое, только высказанное другими словами. Нужно, однако, прибавить, что этотъ другой эпизодъ упомянутой нами религіозной эпопеи, которая есть не что иное, какъ индійская мессіада, соглашаетъ эти противорѣчія при помощи способа необыкновенно простого и совершенно согласнаго съ монотеистическимъ характеромъ браманизма.

Святой богъ (Багавадъ) Вишну сражался подъ видомъ Кришны съ богомъ великимъ (Магадевою), Сивой. Земля жалуется на это Брамѣ, который миритъ могучихъ соперниковъ.

«Какая цѣль твоей борьбы съ Кришной,—сказалъ Брама Рудрѣ (эпитеты Сивы)?—Развѣ ты не знаешь, что Кришна,— это другой ты? И тогда Рудра позналъ свою тожественность съ Кришной и Брамой и праотецъ міровъ, а вмѣстѣ съ нимъ и два божества, враждебныя другъ другу на время, сливаются во-едино, Гаги-Гара, предвѣчную форму, не имѣющую ни начала, ни средины, ни конца».

Весьма понятно, что при такой системѣ не было и не могло быть мѣста для зла безотносительнаго и его воплощенія. Существовало только зло, понимаемое какъ переходное состояніе, и оно-то выступало въ поэзіи преимущественно въ образахъ упомянутыхъ выше вассаловъ Сивы—Ракшасовъ. Съ ними преимущественно и борется богъ Вишну, воплощаясь по очереди (аватаръ) въ разныя звѣриныя и человѣческія существа.

Великолѣпнѣйшій цвѣтокъ старо-индійской эпики, Рамайана, воспѣваетъ собственно войну между индійскимъ Байардомъ, королевичемъ Рамой (седьмой «аватаръ» Вишну)

и десятиголовымъ, двадцатирукимъ чудовищемъ, Раваной, царемъ Ракшасовъ.

Онъ похитилъ жену Рамы, прекрасную и добродѣтельную Ситу, и скрылъ ее въ глубинѣ своего дворца въ Ланка (на островѣ Цейлонѣ); послѣ долгихъ трудовъ и при помощи разныхъ хитростей Рама уничтожилъ войско царя демоновъ, а его самого убилъ къ великой радости боговъ, которымъ этотъ могучій гигантъ надѣлалъ не мало непріятностей.

Однако, что же такое Рама и его подданные?

Въ Ведахъ были, какъ мы знаемъ, воплощенія ночныхъ страховъ, побѣждаемыхъ Индрою. Въ этомъ образѣ они часто выступаютъ въ Магабгаратѣ, блуждая по кладбищамъ и пожирая трупы (ср. Малати и Мадава, V; Гандакаузика, IV).

Въ Рамайанѣ эпитетъ «ночныхъ бродягъ» только этою одною чертою характеризуетъ вампирообразный характеръ Ракшасовъ. Помимо этого, они—правда, существа негодныя и отвратительныя, «съ длинными клыками и раздутыми брюхами»,—но живущія въ совершенно организованномъ обществѣ. У нихъ есть царь, министры, войско и т. п., они любятъ и совершаютъ между собою браки, молятся и приносятъ жертвы богамъ, въ особенности Сивѣ, и даже предаются аскетическимъ занятіямъ съ одинаково благопріятнымъ результатомъ, какъ и люди (напримѣръ, Марича, демонъ-анахоретъ, — diable l'hérmite). Ихъ демоничность выражается главнымъ образомъ въ способности принимать неуловимыя формы, а также и въ удовольствіи, которое доставляетъ имъ вредъ и непріятности, наносимые людямъ.

Это, какъ говоритъ братъ Раваны, Кара—«надменные и жестокіе богатыри, искусившіеся въ мучительствахъ, наивысшимъ наслажденіемъ которыхъ—терзать всѣхъ».

Другую ихъ характерную черту составляетъ каниба-лизмъ. Они пожираютъ отшельниковъ, обитающихъ въ глубинѣ лѣсовъ. Самъ Равана, желая принудить Ситу отдаться ему, говоритъ: «Если черезъ два мѣсяца—ты не станешь моею женою, то повара мои разрѣжутъ тебя на куски и подадутъ мнѣ на завтракъ».

Значитъ, мы имѣемъ дѣло скорѣе съ какимъ-то дикимъ, свирѣпымъ племенемъ антропофаговъ, съ какими-то дагомейцами прошлаго, чѣмъ съ духами зла, искусителями благочестивыхъ.

Вся Рамайана была когда-то обыкновенной эпопеей, (*itihasa*), воспѣвающей побѣды арійцевъ надъ варварскими обитателями Цейлона, которые, вѣроятно, предавались людоѣдству *). Редакція браминовъ одухотворила содержаніе и героевъ, но первобытныхъ чертъ совершенно изгладить не могла. Но, однако, выдавая Раму за аватаръ Вишну, нужно было соотвѣтственно возвысить и Равану.

Такъ, одна изъ интерполяцій разсказываетъ намъ, что Равана, царь духовъ и ночи, при помощи аскетическихъ дѣяній дошелъ до великаго могущества и выпросилъ себѣ у Брамы привилегію, въ силу которой ни одинъ духъ, ни одно высшее существо не могли нанести ему смерти.

---

*) Въ Магабгаратѣ междуусобная война арійцевъ занимаетъ первый планъ, демоны появляются тамъ хотя и часто и въ большомъ количествѣ, но всегда какъ эпизодическія фигуры, тогда какъ въ Рамайанѣ все дѣло вертится исключительно вокругъ сраженій съ Раваной и его подданными.

Самонадѣянный титанъ, ослѣпленный гордостью, не боялся обыкновенныхъ людей и погибъ отъ руки Вишну, который «для обороны добрыхъ и для погибели злыхъ и обновленія справедливости сталъ человѣкомъ».

Другія легенды, примѣняя къ Раванѣ доктрины метампсихоза, идеализируютъ его еще больше. Равана былъ однимъ изъ привратниковъ при дворѣ Вишну; за оскорбленіе двухъ кающихся святыхъ онъ присужденъ, вмѣстѣ съ товарищемъ, на троекратное возрожденіе въ тѣлахъ злыхъ титановъ. Въ первый разъ онъ произошелъ на свѣтъ, какъ сынъ богини Диты (ночи), въ образѣ безжалостнаго Гираніакша, надѣлалъ много золъ и принялъ смерть отъ клыковъ Вишну, воплотившагося въ гигантскаго кабана.

Другимъ воплощеніемъ души грѣшника и былъ собственно Равана; третье же и послѣднее воплощеніе кающагося небожителя мы встрѣчаемъ въ Магабгаратѣ подъ видомъ гиганта Суспаля, изъ тѣла котораго въ ту минуту, когда Вишну - Кришна наносилъ ему смерть, вылетаетъ ясный лучъ и проскальзываетъ въ уста бога-побѣдителя. Лучъ—то была душа гиганта, которая, окончивъ циклъ покаянныхъ воплощеній, снова слилась съ божествомъ *).

Такою, по мнѣнію браминовъ, будетъ послѣдняя судьба всего зла въ мірѣ: зло — это только временное отдаленіе отъ главнаго и чистѣйшаго источника жизни.

*) Подобный фактъ мы встрѣчаемъ въ драмѣ Удданди „Маллика-Матура“: герой драмы убиваетъ демона, который, освобожденный смертью отъ тяготѣвшаго на немъ проклятія, преображается въ добраго генія (divaya purusha) и отдаетъ себя въ услуженіе своему убійцѣ и избавителю.

Паденіе не вело за собою у Индусовъ вѣчнаго осужденія. Каждый духъ, проходя черезъ ряды тѣлъ, наконецъ, очищался и возвращался на лоно божества. Поэтому индійскій адъ, несмотря на то, что фантазія Востока разукрасила его всѣми ужасами, не производитъ такого впечатлѣнія, какъ адъ Данта, ибо онъ не вѣчное, а только временное мѣсто пребыванія осужденныхъ. Адъ—это было понятіе чисто-экзотерическое, народное. Веды, напримѣръ, о немъ совсѣмъ не упоминаютъ.

Для индійской интеллигенціи вѣры въ метампсихозъ, подкрѣпленной глубокой доктриною кармы, было совершенно достаточно. Карма—это былъ законъ причинности, перенесенный изъ міра физическихъ явленій въ морально-религіозную сферу и управляющій переселеніемъ душъ. «Всякій актъ мысли, слова или тѣла, смотря по тому, злой онъ или добрый, приноситъ злой или добрый плодъ въ будущемъ воплощеніи».

Карма въ достаточной степени объясняетъ существованіе зла, боли и горя на свѣтѣ, — ибо все, что существуетъ,—есть результатъ прошлаго, и вмѣстѣ съ тѣмъ, причина будущаго: значитъ, всякій самъ себя караетъ или награждаетъ, губитъ или избавляетъ. Если ты жилъ добродѣтельно, твоя душа возродится въ тѣлѣ здороваго и счастливаго человѣка; если ты грѣшилъ, то въ послѣдующемъ воплощеніи будешь страдать за содѣянные ранѣе поступки. Всякая жизнь есть расплата за прошлое существованіе и зародышъ будущаго.

Закону кармы подчиняются даже индійскіе боги, въ существѣ вещей такіе же бренные, какъ и люди. Кришна, напримѣръ, нечаянно погибаетъ отъ руки охотника Гіары,

въ тѣлѣ котораго заключена была душа Ангулы, сына Бали, царя обезьянъ, когда-то убитаго Вишну въ аватарѣ Рамы.

Все, что темные люди называютъ «случаемъ», въ сущности лишь проявленіе непреложныхъ законовъ кармы.

Гдѣ такъ безпристрастно правитъ всѣмъ суровая, но справедливая непреложность, тамъ нѣтъ мѣста для эсхиловскаго Прометея, Мильтоновскаго Сатаны и т. п. трагическихъ фигуръ бунтовщиковъ противъ существующаго порядка вещей. Въ индійской литературѣ нѣтъ вообще трагедіи,—существуютъ только героическія драмы (Натака), въ которыхъ добродѣтель всегда награждается, а порокъ наказуется.

Личное усиліе могло ускорить послѣдовательную эволюцію и раньше времени соединить индивидуальный духъ съ безконечнымъ духомъ міра; тѣмъ не менѣе, всѣ уклоненія съ пути, начертаннаго предвѣчными законами, отдаляли осуществленіе этой возвышенной цѣли и, вслѣдствіе этого, являлись излишними и вредными какъ для единицы, такъ и для общества. Усиліе это, природы чисто внутренней, заключалось единственно въ развитіи въ человѣкѣ знанія и воли на счетъ тѣла и чувствъ *).

*) Въ убѣжденіи индусовъ разные пріемы аскетизма были не столько покаяніемъ за грѣхи, сколько методой „тренированія“, родомъ психико-мистическаго воспитанія. Живя извѣстнымъ спеціальнымъ образомъ, человѣкъ пробуждалъ въ себѣ дремавшія и скрытыя силы души, въ особенности волю, благодаря этому приближался къ предвѣчной, неиндивидуальной душѣ міра, и при помощи ея могъ оказывать вліяніе не только на людей и на матерію, но и на боговъ. Современные теософы, раздѣляющіе въ

Вѣра въ могущество аскетизма, въ соединеніи съ доктриной трансмиграціи и кармы, сдѣлала невозможными всякіе договоры съ существами сверхъестественными; ни одинъ индійскій демонъ не купилъ бы у человѣка душу, потому что невольникъ не можетъ продавать своего господина.

Въ настоящемъ душу человѣка направляла карма, то-есть результаты дѣятельности умершихъ поколѣній, будущее же принадлежало генераціи, долженствующей народиться.

Когда герой извѣстной средневѣковой легенды, Теофилъ, восхотѣлъ занять высокое церковное положеніе, онъ заключилъ съ дьяволомъ союзъ и заплатилъ ему своею душою за помощь и совѣтъ; когда индійскій царь, Висвамитра, возжаждалъ неслыханной вещи, то-есть достоинства и духовной власти брамина, то не просилъ позволенія ни у кого и ни съ кѣмъ не вступалъ въ союзъ, но наложилъ на себя покаяніе на цѣлую тысячу лѣтъ.

Было такъ: молчалъ онъ строго, затаивъ въ груди дыханье;
И вѣковъ десятокъ цѣлый просидѣлъ онъ неподвижно.
Вдругъ глава его извергла цѣлый столбъ огнистый дыма,
И три міра *) содрогнулись, осіяны новымъ свѣтомъ,
Что изъ тѣла Висвамитры шелъ, собою затмевая
Всѣхъ боговъ, святыхъ и мудрыхъ, рати демоновъ надменныхъ.

этомъ отношеніи вѣру индусовъ, пропагандируютъ доктрину практическаго мистицизма, заключающуюся въ древней книгѣ Патаджали подъ названіемъ „Yoga Sutra“. Нынѣ появилось новое изданіе этой книги, обработанное *ad usum* европейцевъ: „Yoga Sutra of Patanjali. Translation with introduction. Appendix and notes etc. Бомбей, на средства общества теософовъ.

*) Небо, земля и адъ.

Устрашенные боги обращаются къ Брамѣ за помощью, потому что возрастающая магическая сила Висвамитры грозитъ ихъ существованію:

Если вскорѣ не исполнишь, что подвижникъ тотъ желаетъ,
Онъ своей могучей властью вмигъ три міра уничтожитъ;
Дико море расшумѣлось, горы движутся въ основахъ,
Кругъ земной дрожитъ отъ страха, солнце свѣтъ свой потеряло—
Отъ подвижника струится свѣтъ стократно лучезарнѣй.
О, Господь! мы всѣ погибнемъ, иль сверши его желанья,—
Охрани боговъ, о Брама, дай браминство Висвамитрѣ.

(Рамайана).

Итакъ, значитъ Висвамитра, развивъ въ себѣ, при помощи аскетизма неслыханное могущество воли, могъ принудить боговъ исполнить свои желанія, угрожая имъ, что въ противномъ случаѣ создастъ себѣ собственное небо и собственныхъ боговъ...

Устрашенные небожители всегда исполняли просьбы дерзающаго и давали ему браминство, что, собственно, по индійскимъ понятіямъ и надлежало великому отшельнику по всей справедливости, какъ награда за долгіе годы неимовѣрныхъ лишеній и глубокихъ размышленій, которыя обратили его въ какое-то высшее существо.

Въ идеальной и насквозь одухотворенной атмосферѣ браманизма не могъ произойти на свѣтъ и развиться ни Теофилъ, ни Фаустъ, ни Твардовскій, — вообще, какой-нибудь типъ вродѣ этихъ средневѣковыхъ эпикурейцевъ, которые сознательно торговали своимъ духомъ, отдавая его навѣки въ рабство дьяволу за ничтожный призракъ земного счастія.

Индусъ слишкомъ долго и пристально всматривался въ

безмѣрную бездну безконечности и вмѣстѣ съ тѣмъ слишкомъ мало цѣнилъ скоропреходящія блага, чтобъ соблазниться на подобную душеубійственную сдѣлку съ силами зла.

Наконецъ, не только святой аскетъ, но и гнусный индійскій чародѣй, отдавшійся коварному культу богини Кали, самъ изъ себя извлекалъ и самому себѣ былъ обязанъ силою творить видимыя чудеса; въ Индіи сверхъестественныя существа должны слушаться людей сильной воли, несмотря на ихъ моральную цѣнность (Ср. Малати и Мадава, монологъ колдуньи Капалакундали).

Значитъ, нѣтъ ничего удивительнаго, что главнѣйшій и цѣлостнѣйшій представитель зла въ индійской поэзіи, Равана, могущій вредить людямъ только временно, не вѣчно, не возбуждаетъ въ насъ того демоническаго страха, какимъ вѣетъ отъ нѣкоторыхъ аналогичныхъ фигуръ европейской литературы.

Въ «святой» Рамайанѣ онъ еще импонируетъ какою-то стихійною чудовищностью, какою-то тигриной кровожадностью и силой; но въ позднѣйшихъ произведеніяхъ, въ особенности въ драмахъ, слегка цивилизовавшись, утрачиваетъ даже и это грубое величіе и, выступая почти всегда какъ хвастливый, но несчастный соперникъ прекраснаго и благороднаго Рамы, нисходитъ до смѣшной роли грубоватаго и глупаго, а вдобавокъ еще и презираемаго волокиты. (Ср. драмы: Бала-Рамайана, Анагра-Рагава, Янаки-Паринаджа, Уттарарамакарта).

Для точности мы должны упомянуть еще объ одномъ, менѣе яркомъ, но для насъ, можетъ быть, болѣе интересномъ типѣ демона, который выступаетъ въ популярномъ

эпизодѣ Магабгараты, воспѣвающемъ исторію Наля и Дамаянти. Демонъ этотъ, по имени Кали (не нужно смѣшивать съ Кали, женою Сивы), также отвергнутый соперникъ,—индійскіе демоны вообще влюбчивы, какъ библейскій Асмодей *), — изъ мести долго преслѣдовалъ царя Наля, но

Предсталъ, наконецъ, благосклонный
Случай: ко сну отходя, позабылъ совершить очищенье
Царь, и въ тѣло нечистое духъ нечистый вселился,
Въ сердце Наля проникнулъ Кали.

И возжегъ въ немъ страсть къ игрѣ въ кости, причемъ царь проигрываетъ все свое царство и имущество.—Здѣсь мы видимъ любопытный примѣръ искушенія и соблазна, хотя цѣлью его является только личная месть, а не желаніе плодить зло ради самаго зла, какъ это дѣлаетъ дьяволъ.

Другую, не менѣе интересную аналогію между европейскимъ сатаною и Кали мы замѣчаемъ въ ту минуту, когда послѣдній выходитъ изъ тѣла Наля и вселяется въ дерево Вибитака. Это напоминаетъ нашего польскаго народнаго Рокиту, живущаго въ сухой вербѣ. Здѣсь, впрочемъ, и кончается это, во всякомъ случаѣ, только внѣшнее сходство.

Изгнаніе демона совершилось при помощи яда, который впустилъ въ кровь Наля царь змѣй, Каркотака:

И въ то же мгновенье, когда онъ (Наль)
Данную силу въ себѣ ощутилъ, сокрытый дотолѣ
Въ сердцѣ его искуситель Кали оттуда исторгся.

---

*) Такъ, напримѣръ, *ракшаси* (дьяволовка) Сурпанака, сестра Раваны, преслѣдуетъ своею любовью Раму.

Индійскіе демоны, виды которыхъ очень разнообразны, любятъ гнѣздиться въ разныхъ живыхъ и мертвыхъ предметахъ и тѣлахъ.

Въ санскритской литературѣ существуетъ сборникъ басенъ, озаглавленныхъ «Веталапанчавинсіати», то-есть «двадцать пять отвѣтовъ Ветали». Ветала—это демонъ, который пребываетъ въ трупѣ висѣльника, а такъ какъ трупъ этотъ понадобился одному царю для чародѣйскихъ опытовъ, то его сняли съ дерева и несутъ на мѣсто, гдѣ ждетъ великій отшельникъ, руководящій магической церемоніей. Тѣмъ временемъ Ветала, кроющійся въ висѣльникѣ, начинаетъ разсказывать царю занятную сказку и въ концѣ спрашиваетъ: какъ развязать завязку? А когда царь высказываетъ ему свое мнѣніе, трупъ вырывается изъ его рукъ и снова возвращается на мѣсто, на которомъ висѣлъ. Процедура эта повторяется двадцать пять разъ,—отсюда и заглавіе сборника, — двадцать пять отвѣтовъ Ветали.

Какъ мы видимъ, это очень оригинально, но безконечно далеко отъ истиннаго сатанизма. Ветала напоминаетъ нашихъ кошмаровъ, утопленниковъ, кобольдовъ, упырей, но не имѣетъ ничего общаго съ настоящимъ дьяволомъ, духомъ зла безотносительнымъ и неукоснительнымъ.

Посвящая такъ много мѣста индійской литературѣ, мы принимали въ соображеніе ея выдающееся и вмѣстѣ съ тѣмъ исключительное положеніе во всеобщей письменности. Индійская поэзія, — это единственная эстетическая представительница неизмѣримо глубокаго и ори-

гинальнаго воззрѣнія, въ которомъ непререкаемое тождество зла и добра проведено съ неслыханною послѣдовательностью и точностью; ни одна изъ позднѣйшихъ пантеистическихъ доктринъ не заходила такъ далеко въ подробностяхъ, не породила такой прекрасной и богатой поэтической литературы.

Абсолютную противоположность индійскимъ доктринамъ и типамъ мы встрѣчаемъ въ религіи и поэзіи другого арійскаго племени, именно—у древнихъ персовъ.

У индусовъ зло было необходимымъ, но только переходнымъ проявленіемъ реализаціи бытія, проявленіемъ, которое когда-то, вмѣстѣ съ добромъ, должно было потонуть въ лонѣ вѣчнаго небытія. У персовъ зло не тожественно съ добромъ, но составляетъ элементъ, существенно разнящійся отъ него, какъ по своей природѣ, такъ и по происхожденію. У индусовъ Вишну и Сива, жизнь и смерть,—это два лика одной и той же творческой мощи; у персовъ же Ормуздъ и Ариманъ *),—два соперника, враждующіе другъ съ другомъ испоконъ вѣка

*) Ормуздъ и Ариманъ,—упрощенныя формы именъ, звучащихъ на языкѣ, называемомъ зендъ-*агура-мазда* и *ангра-майнью; агура* (тоже *азура*) на первобытномъ арійскомъ языкѣ было синонимомъ добрыхъ божествъ. Послѣ распаденія арійцевъ на разныя племена и секты слово это въ зендскомъ языкѣ удержало первоначальное значеніе, тогда какъ индусы современемъ начали обозначать имъ злыя демоническія силы. Наоборотъ, собирательное имя индійскихъ боговъ Девасъ (огненные) въ Иранѣ служило названіемъ духовъ злыхъ, помощниковъ Аримана, съ которыми сражались союзники Ормузда, Амшаспанты. „Азура“ въ значеніи злого духа въ первый разъ появляется въ Яджурведѣ, тогда какъ еще въ Ригведѣ именемъ этимъ пользовались божества добрыя, напримѣръ, Варуна. Въ Яджурведѣ міръ духовъ раздѣлился на добрыхъ, Дивовъ, и злыхъ, Азуровъ, враждующихъ другъ съ другомъ.

за владычество надъ міромъ, Ормуздъ когда-нибудь побѣдитъ, но до этого ждать еще очень долго, а пока силы противниковъ равны.

Міръ, изъ-за котораго шла борьба,—была прежде всего земля, и ея обитатели—значитъ, человѣчество являлось осью, вокругъ которой вращался маздеизмъ.

Такъ какъ болѣзни, голодъ, холодъ, докучливыя насѣкомыя, ядовитые гады, сорныя травы,—однимъ словомъ, все, что приносило вредъ здоровью, жизни и безбѣдному существованію человѣка, считалось дѣломъ Аримана, то усердному поклоннику Ормузда не достаточно было, какъ индусу, ограничиться только пассивными добродѣтелями: кромѣ молитвъ, чистоты и жертвъ, однимъ изъ главнѣйшихъ обязательствъ иранца являлся трудъ въ самомъ широкомъ значеніи этого слова. Трудясь, онъ укрѣплялъ и расширялъ владычество своего творца и покровителя Ормузда, нанося единовременно удары могуществу ихъ общаго врага, Аримана:

Когда зерна хлѣба всходятъ, тогда злые духи шипятъ;
Когда они выпускаютъ ростки, тогда злые духи кашляютъ;
Когда появляются листья, тогда злые духи плачутъ;
Когда выходятъ толстые колосья, тогда злые духи отлетаютъ,

говоритъ одинъ изъ отрывковъ Авесты, этой библіи энергичныхъ и подвижныхъ жителей Ирана.

Сущность маздеизма, повидимому, въ теченіе вѣковъ подвергалась внутреннимъ измѣненіямъ. Въ особенности

огромное вліяніе, произведенное на религію Зороастромъ, вызвало магизмъ, который, приспособившись наружно къ староперсидской религіи, внесъ въ нее новые элементы, туранско-аккадійскаго происхожденія (ср. Lenormant «La magie chez les Chaldéens» стр. 192—210). Вѣра въ единовременное существованіе Ормузда и Аримана осталась и впредь главнымъ религіознымъ догматомъ, но на нихъ уже не смотрѣли, какъ на двухъ представителей двухъ различныхъ силъ и міровъ, а какъ на вліяніе одной и той же первобытной субстанціи — «Зервана-Акарана» (безграничное время).

Такимъ образомъ, мѣсто безотносительнаго дуализма занялъ пантеизмъ, можетъ, болѣе глубокій съ метафизической точки зрѣнія, но менѣе энергичный и этически чистый. Книги послѣ-Александровской эпохи заключаютъ эту модифицированную доктрину, съ которой правовѣрные почитатели Зендъ-Авесты передъ тѣмъ боролись долго и упорно. Дарій, сынъ Гистаспа, хвалится въ надписяхъ на скалахъ Бегистана, что, вступивъ на престолъ, онъ побѣдилъ «ложь, внесенную магомъ узурпаторомъ Гауматой» (псевдо-Смердесомъ). Современемъ, однако, магизмъ, не отрекаясь отъ Зендъ-Авесты, сумѣлъ удержаться такъ, что имя «мага» стало въ Персіи синонимомъ священнослужителя.

Кромѣ этическихъ максимъ, религіозныхъ гимновъ и литургическихъ предписаній, книги Зендъ-Авеста, предполагаемымъ авторомъ которыхъ былъ Зороастръ (Заратустра), заключаютъ множество легендъ и разсказовъ, со-

ставляющихъ какъ бы отдѣльные рапсоды гигантскаго миѳически-историческаго эпоса иранцевъ.

Остатки эти, послѣ многихъ вѣковъ и послѣ неудачныхъ усилій *), наконецъ были соединены геніальнымъ поэтомъ въ одно органическое цѣлое, извѣстное въ исторіи персидской литературы подъ именемъ «Книги царей» (Шахъ Намэ). Авторъ этого труда Абдулъ Касимъ Мансуръ (940—1020), награжденный титуломъ Райскаго (Фирдуси), исповѣдывалъ, положимъ, магометанскую религію, но жилъ въ ту эпоху, когда династія Гаснавидовъ, стремясь къ совершенной независимости отъ калифата, всѣми силами поддерживала политически-національныя аспираціи персовъ и старалась возбудить любовь къ старымъ легендамъ и традиціямъ. Хотя въ обработкѣ этихъ преданій вліяніе ислама до нѣкоторой степени смягчило яркость маздеистскаго дуализма, но изгладить его совершенно не могло, и поэтому «Шахъ-Намэ» Фирдуси можетъ считаться прямымъ и непосред-

---

*) Предыдущимъ трудомъ, на которомъ Фирдуси основалъ „Шахъ Намэ“ нужно считать: Бастанъ-Намэ,—древнеперсидскія традиціи, собранныя по приказанію Хозроя Нуширвана (531—578 г. по Р. Х.), и Ходай-Намэ Данишвера (VII вѣкъ). Большинство этихъ произведеній написано на новомъ персидскомъ языкѣ, носящемъ названіе Пелеви. Шахъ Намэ написано на нарѣчіи Парси, діалектомъ Дери. Ардай Вирафъ Намэ не присоединяется къ эпической традиціи и составляетъ какъ бы дополненіе къ Авестѣ, описывающее въ формѣ видѣнія (опять предшественникъ Данте!) путешествіе по загробному міру, съ подробнымъ перечисленіемъ наказаній за разные грѣхи и наградъ за добродѣтели.

ственнымъ, хотя, можетъ быть, и немного запоздалымъ, продуктомъ древне-иранской культуры.

Извѣстный любитель и знатокъ персидской литературы, Фридрихъ Шакъ, говоритъ ясно въ своемъ предисловіи къ переводу «Книги царей», что не только ядро, но и главныя черты этой эпопеи такъ же древни, какъ и религіозныя доктрины книги «Вендидадъ» (1-я часть Авесты *).

Видя, какую цѣнность для нашихъ изслѣдованій представляетъ этотъ поэтическій документъ, мы можемъ приступить къ разбору соотвѣтственныхъ частей произведеній Фирдуси.

На первыхъ же шагахъ мы наталкиваемся на необычайно характерный эпизодъ борьбы двухъ враждебныхъ этическихъ элементовъ, а именно—добровольное склоненіе человѣка въ сторону зла взамѣнъ матеріальныхъ выгодъ.

Что на берегахъ Ганга считалось невозможнымъ, то въ Иранѣ является вещью понятною и простою. Индусъ былъ философомъ и поэтомъ, а персъ человѣкомъ труда и дѣла; индусъ презиралъ жизнь, иранецъ цѣнилъ ее. Идеалъ индійскихъ героевъ, Рама, ведетъ жизнь аскетическую; герой Шахъ Намэ, богатырь Рустемъ, славится не только отвагою, но и аппетитомъ.

Уваженіе къ жизни и къ труду должно было породить извѣстный практическій матеріализмъ, извѣстное преклоненіе предъ скоропреходящими вещами и благами; а

*) Когда Фирдуси умеръ, мѣстное магометанское духовенство отказалось хоронить „поэта, который прославлялъ дѣянія поклонниковъ огня“, то-есть маздеистовъ. Этотъ разсказъ лучше всего рисуетъ духъ и характеръ „Книги царей“.

отсюда до желанія добиться ихъ простѣйшимъ, хотя бы и неправымъ способомъ—путь не далекъ. Иранскіе рыцари, даже самые знаменитые, на поединкахъ не брезгаютъ прибѣгать къ военнымъ хитростямъ: напримѣръ, великій Рустемъ, не осиливъ въ теченіе долгаго боя царевича Исфендіара, убиваетъ его, наконецъ, очарованною стрѣлою и, спасая такимъ образомъ репутацію своей рыцарской славы, подвергаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ риску свою загробную будущность.

Подобныхъ фактовъ, свидѣтельствующихъ о нѣкоторомъ преобладаніи матеріальной жизни надъ жизнью духовной, въ поэмѣ Фирдуси можно найти довольно много. Прибавимъ теперь къ этимъ элементамъ вѣру въ положительное, реальное существованіе зла, которое, олицетворившись въ образѣ сильнаго владыки, стремится къ господству надъ міромъ,—и мы поймемъ, что мысль добровольнаго союза съ Ариманомъ легко могла представиться воображенію иранца.

Уже въ Зендъ-Авестѣ мы встрѣчаемся съ интереснымъ эпизодомъ искушенія Зороастра; «Отрекись, —говоритъ ему Ариманъ, — отъ святого закона, закона маздейскаго, и ты обрящешь счастіе, которое обрѣлъ уже Вадагна (?), «владыка многихъ странъ» (Вендидадъ, Фрагментъ 19).

Пророкъ Зороастръ, какъ множество позднѣйшихъ святыхъ посланниковъ Божіихъ, конечно, устоялъ противъ искушеній злого духа. Не такъ поступилъ Зогакъ, арабскій князь, для котораго власть и земное владычество представляли невыразимое очарованіе.

Злой духъ Иблисъ *) сказалъ ему: я вознесу главу твою превыше солнца, но ты долженъ заключить со мной союзъ.

И Зогакъ совершилъ союзъ со злымъ духомъ и, убивъ при его помощи собственнаго отца, сдѣлался царемъ. Тогда Иблисъ, принявшій обличіе прекраснаго юноши, вступилъ въ число слугъ Зогака, и желая сдѣлать своего союзника храбрымъ и сильнымъ, кормилъ его кровью.

Наконецъ, увѣрившись въ расположеніи владыки, Иблисъ возжелалъ поцѣловать его въ плечи, получивъ позволеніе на это, дважды прикоснулся устами къ царскимъ плечамъ и исчезъ. Изъ мѣстъ, къ которымъ прикоснулись проклятыя уста, вдругъ выросли два огромныхъ черныхъ змѣя. Зогакъ приказалъ ихъ отрубить, но отвратительные гады тотчасъ же появились снова. Тогда Иблисъ, желая въ конецъ истребить племя человѣческое, принимаетъ видъ врача и совѣтуетъ Зогаку, чтобы онъ пищею изъ свѣжихъ мозговъ человѣческихъ утолялъ бѣшенство чудовищъ, извивающихся за его плечами.

Зогакъ послушался этого совѣта и, овладѣвъ Ираномъ,

*) Это арабское наименованіе злого духа, впрочемъ, равнозначащаго съ именемъ Аримана и съ понятіемъ о немъ, Фирдуси употребилъ здѣсь, можетъ быть, для того, чтобы, согласно съ традиціей, обратить Зогака въ иноземца, въ араба, не допуская, чтобъ иранскій герой могъ совершить такой грѣхъ, даже за цѣну короны. Зогакъ или Ашадакъ, — грозный трехглавый змѣй Аши-Дагака Зендъ-Авесты, посланный Ариманомъ для уничтоженія міра. Убившій его, Третона, мало-по-малу преобразился въ Фредина, изъ чего возсталъ Феридунъ „Книги царей“. (Ср. Schak, „Heldensagen des Firdusi“ 17).

царя котораго, Джемшида, онъ только что свергъ съ престола, въ теченіе тысячи лѣтъ губилъ и уничтожалъ поклонниковъ добраго бога, до тѣхъ поръ, пока молодой, благородный Феридунъ, правнукъ лишеннаго трона монарха, не прекратилъ злодѣяній кровожаднаго Фауста доисторическихъ временъ.

Побѣдивъ змѣераменное чудовище, Феридунъ, по приказанію ангела Серуша, приковалъ его къ скалѣ, въ глубинѣ одного изъ ущелій Демавенда («лысая гора» персовъ).

Такъ гласитъ древняя исторія о первомъ союзѣ человѣка съ дьяволомъ.

Она гораздо болѣе поэтична, чѣмъ всѣ позднѣйшія легенды аналогичнаго содержанія. Титаническая фигура Зогака безконечно превышаетъ ничтожныя фигурки средневѣковыхъ клириковъ и докторовъ всѣхъ наукъ, тратящихъ свое, такъ дорого пріобрѣтенное могущество, на показываніе скоморошьихъ фокусовъ передъ ярмарочною толпой *).

Зогакъ царитъ на тронѣ міра, Фаустъ изъ погребка Ауэрбаха выѣзжаетъ на винной бочкѣ; Зогакъ, скованный рукою доблестнаго витязя, рвется и мечется въ глубинѣ скалистой пещеры; Твардовскаго черти уносятъ сквозь каминную трубу. Въ этихъ характерныхъ подробностяхъ ясно пробивается все преимущество пылкой фантазіи востока надъ грубымъ, тяжелымъ воображеніемъ сѣвера. И правду сказалъ Гёте устами Мефистофеля:

*) Конечно, здѣсь мы имѣемъ въ виду только первобытныя, народныя легенды, а не ихъ позднѣйшія, идеализированныя обработки.

Wie man nach Norden weiter kommt,
Da nehmen Russ und Hexen zu!
(Faust, Paralipomena).

Замыселъ запечатлѣнія акта договора зловѣщимъ сатанинскимъ поцѣлуемъ тоже гораздо красивѣй пресловутыхъ документовъ на «бычачьей кожѣ»,—тутъ сухой юристъ начинаетъ брать верхъ надъ героемъ, а «буква» уже и совсѣмъ взяла верхъ надъ «духомъ». Какъ великолѣпенъ, во всей своей грозѣ, страшный союзъ со змѣями, который дѣлаетъ Зогака одновременно и жертвою, и палачомъ!

Или эта омерзительная «френофагія», это бросаніе въ вѣчно отверстыя, голодныя, шипящія пасти зла живого человѣческаго мозга!

Всѣ эти черты, съ которыми Фирдуси насъ знакомитъ при помощи только одной описательной манеры, обладаютъ такою поэтическою жизненностью, что подъ перомъ какого-нибудь поэта-философа могли бы и нынѣ переродиться въ глубокіе и выразительные символы различныхъ психико-общественныхъ процессовъ.

Что касается самаго олицетворенія зла въ образѣ Иблиса, то оно не уклоняется черезчуръ далеко отъ позднѣйшихъ типовъ. Главная разница между нимъ и сатаной заключается въ томъ, что онъ добивается не столько души Зогака, сколько уничтоженія человѣчества, а онъ его ненавидитъ, ибо оно поклоняется Ясдану *).

За исключеніемъ всего этого, Иблисъ держитъ себя

*) Ясданъ—новоперсидскій синонимъ Ормузда, какъ Иблисъ—синонимъ Аримана.

такъ же, какъ и всѣ другіе демоны: принимаетъ разные обманчивые виды, лжетъ и т. д. Но такъ какъ онъ золъ по своей натурѣ, а не вслѣдствіе паденія, то въ его характерѣ нѣтъ ни одной изъ чертъ, которыя у европейскихъ типовъ падшаго архангела напоминаютъ его благородное происхожденіе.

Обратимся однако къ поэмѣ. Плѣненіе Зогака не измѣнило послѣдствій грѣховнаго дѣянія. Злой духъ, найдя однажды доступъ на землю, не пересталъ уже хозяйничать на ней. Вся первая, миѳическая часть эпопеи Фирдуси, это — описаніе борьбы добра, героями котораго являются иранцы, со зломъ, олицетворяемымъ туранцами. Борьба эта ведется на землѣ и преимущественно при помощи земныхъ средствъ. Вліяніе чудеснаго здѣсь играетъ меньшую роль, чѣмъ въ индійскихъ эпопеяхъ; но въ нѣкоторые моменты сверхъестественныя существа принимаютъ непосредственное участіе въ столкновеніяхъ людей.

Самымъ богатымъ въ этомъ отношеніи является эпизодъ объ экспедиціи Кай Кавуса въ Мазандеранъ, царство колдуновъ и колдуній, находящагося подъ спеціальнымъ покровительствомъ дивовъ или злыхъ духовъ.

Кай Кавусъ, шахъ Ирана, дозволилъ себѣ поддаться искушеніямъ дива, который, желая погубить царя и государство, принялъ образъ пѣвца и началъ воспѣвать чудеса очарованнаго края. Экспедиція, конечно, совсѣмъ не удалась. При помощи злыхъ духовъ иранское войско попало въ неволю, Кай Кавусъ окончательно ослѣпъ.

Тогда на помощь иранцамъ является герой Рустемъ и идетъ отыскивать главнаго виновника, страшнаго дива, Сефида, одного изъ замѣчательнѣйшихъ демоническихъ ти-

Всесоюзная библиотека имени В. И. Ленина

повъ поэмы, равнаго развѣ только одному Иблису. Войдя въ какое-то темное ущелье, Рустемъ оглядывается вокругъ и «видитъ тѣло, подобное горѣ, съ чернымъ ликомъ и волосатою спиною; поверхность земли, казалось, была мала для него; то былъ Сефидъ, дивъ, который дремалъ лежа».

Пробужденный крикомъ Рустема, демонъ вскакиваетъ; «покрытый мѣдными латами, онъ махаетъ огромнымъ камнемъ въ воздухѣ и съ бѣшенствомъ направляется къ Рустему».

При видѣ этого чудовищнаго явленія Рустемъ ощутилъ въ сердцѣ своемъ страхъ, но вскорѣ, придя въ себя, бросился съ мечомъ на дива, послѣ долгой и тяжкой борьбы убилъ его и, вынувъ изъ его груди сердце, взялъ съ собою, чтобы кровью Сефида возвратить зрѣніе ослѣпшему королю.

Хотя грозный воинъ Аримана погибаетъ отъ руки человѣка, но это не особенно оскорбительно для его демонической натуры. Рустемъ тоже не обыкновенный человѣкъ, а герой, одаренный почти сверхъестественной отвагой и силой. Съ другой стороны, фигура Сефида, какъ и другихъ, родственныхъ ему фигуръ подвергаются у Фирдуси уже черезчуръ антропоморфическому толкованію. Главнымъ достоинствомъ героевъ Ирана была физическая сила, и поэтъ не могъ чрезмѣрно идеализировать демоновъ, потому что такимъ образомъ сдѣлалъ бы совершенно невозможнымъ всякое столкновеніе между ними и человѣкомъ.

Въ европейскихъ легендахъ люди побиваютъ чертей, но не силой, а остроуміемъ, находчивостью и юридическими кляузами. Древніе персы были черезчуръ прямы и наивны для этого.

Напримѣръ, тотъ же самонадѣянный Кай Кавусъ, который, по милости демоновъ, испыталъ страшное пораженіе въ Мазандеранѣ, вновь поддается соблазну дива, принявшаго на себя образъ прекраснаго юноши, покушается на воздушный походъ противъ небесъ и, къ великому удовольствію Аримана, падаетъ вмѣстѣ съ колесницей и впряженнымъ въ нее орломъ и ломаетъ себѣ нѣсколько реберъ. Когда же дѣло доходитъ до рукопашной расправы, злые духи персовъ держатъ себя совершенно такъ же, какъ и ихъ западные собратья.

Да и то сказать, не мало элементовъ парсизма перешло въ Европу, отчасти при посредствѣ евреевъ, отчасти съ ересью Мани, который, желая создать какую-то всеобщую религію, слилъ маздеизмъ съ христіанствомъ и, къ великому огорченію св. Августина и другихъ отцовъ церкви, заразилъ своею синкретическою доктриною множество умовъ. Правда, манихеизмъ былъ задавленъ, но вліяніе его еще долго чувствовалось въ Европѣ и сильнѣе всего проявилось между XI и XIII вѣками въ доктринахъ сектъ Богумиловъ и Альбигойцевъ, которыхъ святая инквизиція уничтожала огнемъ и мечомъ.

Религіозныя вѣрованія Персіи составляютъ полнѣйшій контрастъ съ воззрѣніями ея побѣдоносной противницы, Греціи, которая хотя и приносила отъ времени до времени жертвы злымъ богамъ, но тѣмъ не менѣе не знала ни одного сверхчеловѣческаго воплощенія «зла». Это безсознательное отсутствіе дуализма до нѣкоторой степени приближаетъ окрашенный пантеизмомъ политеизмъ Эллиновъ къ религіи ихъ арійскихъ родичей долинъ Ганга.

Однако индійская миѳологія, стоя значительно ниже греческой въ эстетическомъ отношеніи, значительно превышаетъ ее своимъ философскимъ символизмомъ.

Для индуса существовала только одна безконечность,— грекъ болѣе охотно вращался въ границахъ законченнаго, земного бытія. У индусовъ все, не исключая зла, представляло эманацію наивысшаго, не сверхземного только, но и сверхнебеснаго естества; у грековъ какъ люди, такъ и боги въ концѣ-концовъ были дѣтьми или внуками праматери земли (Геи), которая сама вышла изъ лона предвѣчнаго хаоса.

Обѣ эти системы обладаютъ настолько внутреннею цѣльностью, что въ нихъ не могло быть мѣста для этическаго дуализма. Но тѣмъ не менѣе, вершина Олимпа не царила такъ высоко надъ міромъ, какъ неприступныя вершины Гималаевъ. Эллинскіе боги, олицетворяющіе главные законы и моральныя силы, жили въ болѣе тѣсномъ союзѣ съ человѣкомъ, чѣмъ индійскія метафизико-космологическія абстракціи, которыя, если и хотѣли общаться съ людьми по-человѣчески, то должны были сначала матеріализоваться и облекаться въ тѣлесныя одежды (аватаръ).

Это фамильярное общеніе съ сверхъестественнымъ міромъ придало эллинской миѳологіи извѣстный характеръ гармоніи и ясности, который Мюссе безподобно очертилъ въ своемъ вступленіи къ «Ролла», начинающемся словами:

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait un peuple de dieux...

и заканчивающемся минорной нотой сожалѣнія надъ тѣмъ, что грустное «сегодня» такъ непохоже на веселое «вчера».

Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui,
Où quatre mille dieux n'avait pas un athée,
Où tout était heureux, excepté Promethée,
Frère ainé de Satan, qui tomba comme lui.

Мюссе въ совершенствѣ понялъ и передалъ общій характеръ яснаго эллинскаго міропониманія; но въ нѣкоторыхъ подробностяхъ впалъ въ ошибку. Поэтъ ошибается, утверждая, что въ Греціи на четыре тысячи боговъ не было ни одного атеиста, ошибается также, называя Прометея «старшимъ братомъ Сатаны». Что въ обѣихъ этихъ фигурахъ кроется общій элементъ, дѣло несомнѣнное; но родство—это не тождественность и не братство.

И до Мюссе, и послѣ него многіе смотрѣли на Сатану сквозь призму романтизма, который проявлялъ склонность обожествлять падшаго архангела и любилъ противопоставлять его, какъ христіанскаго Прометея, неумолимымъ небеснымъ силамъ.

Однако въ самой сущности, за исключеніемъ одного факта возмущенія и кары, ортодоксальный сатана ни въ чемъ не сходится съ эллинскимъ мученикомъ. Благородный титанъ не прегрѣшилъ и не палъ, его превозмогло лишь численное преимущество такихъ же, какъ и онъ, безсмертныхъ существъ, и главнымъ стимуломъ его побужденій была не ненависть, какъ у сатаны, а любовь къ людямъ.

Это въ совершенствѣ чувствовали и понимали тѣ изъ великихъ поэтовъ, которые непосредственно столкнулись съ этой загадкой. Шелли, который въ «Освобожденномъ Прометеѣ» далъ, можно сказать, продолженіе эсхиловской трагедіи, говоритъ въ предисловіи къ своему произведенію: «Единственное созданіе воображенія, сколько-нибудь похо-

жее на Прометея,—это Сатана, и на мой взглядъ Прометей представляетъ собою болѣе поэтическій характеръ, чѣмъ сатана, такъ какъ, не говоря уже о храбрости, величіи и твердомъ сопротивленіи всемогущей силѣ, его можно представить себѣ лишеннымъ тѣхъ недостатковъ честолюбія, зависти, мстительности и жажды возвеличенія, которыя отнимаютъ столько симпатій отъ героя «Потеряннаго рая». Характеръ сатаны наводитъ умъ на вредную казуистику, заставляющую насъ сравнивать его ошибки съ его несчастіями и извинять первыя потому, что вторыя превышаютъ всякую мѣру. Между тѣмъ Прометей является типомъ высшаго моральнаго и интеллектуальнаго совершенства, повинующагося самымъ безкорыстнымъ мотивамъ, которые ведутъ къ самымъ прекраснымъ, къ самымъ благороднымъ цѣлямъ».

И другъ Шелли, Байронъ, болѣе или менѣе такимъ же образомъ объяснялъ отношеніе Прометея къ сатанѣ.

И дѣйствительно, Люциферъ въ байроновскомъ Каинѣ, кромѣ нѣсколькихъ внѣшнихъ чертъ, не имѣетъ ничего общаго съ Прометеемъ, потому что не жертвуетъ собою для людей безкорыстно, а добивается отъ Каина почтенія вѣрноподданнаго и возмущаетъ его противъ Бога для собственной пользы, чтобъ найти союзника и помощника въ борьбѣ съ Творцомъ.

Мотивы бунта Люцифера такъ же діаметрально разнятся отъ побужденій, которыя толкнули Прометея на борьбу. Первому прежде всего нужна власть надъ міромъ, второму—счастіе людей. Люциферъ—это могучій узурпаторъ-эгоистъ, которому не удалось дойти до цѣли своихъ мечтаній и который, терзаясь этимъ, понимаетъ страданія другихъ,

родственныхъ ему натуръ и желаетъ извлечь изъ нихъ пользу для своихъ самолюбивыхъ плановъ.

Прометей не таковъ.

Онъ гордъ, но безъ тѣни самолюбія и надменности; сильный, полный безкорыстнаго сожалѣнія и сочувствія къ слабымъ, за которыхъ и ради которыхъ страдаетъ, титанъ завязалъ борьбу съ Зевсомъ не для того, чтобы отнять у него державу, а чтобы спасти несчастное и любимое имъ человѣческое племя.

«Лишь только Зевсъ занялъ опустѣвшій отцовскій престолъ, какъ началъ раздавать разнымъ богамъ дары и должности. Онъ основалъ государство, *и лишь несчастное человѣческое племя было обойдено его милостью*,—уничтоженіе должно было выпасть на его удѣлъ. Никто не воспротивился, кромѣ меня... я осмѣлился! Что человѣческое племя не рухнуло въ адъ, сраженное перунами, это—мое дѣло. Зато меня встрѣтила эта ужасная казнь, болѣзненная для тѣла, несносная для глаза: я стражду за мое сожалѣніе къ смертнымъ».

Такихъ словъ ни Байронъ, ни его предшественникъ, Мильтонъ, не вложили въ уста сатаны, да и не могли вложить, потому что сатана, говорящій такимъ образомъ, пересталъ бы быть сатаною.

Отношеніе Прометея къ Зевсу нельзя сравнивать съ отношеніемъ Люцифера къ Богу: Прометей равенъ Зевсу, который при его помощи сохранилъ престолъ и власть, сатана же — конечное твореніе Безконечной силы, которой онъ измѣнилъ ради своей гордыни.

Въ греческомъ миѳѣ и трагедіи упрекъ въ неблагодарности тяготѣетъ на царѣ Олимпа, а не на его жертвѣ; въ биб-

лейской легендѣ и въ основанныхъ на ней драмахъ и эпопеяхъ неблагодарнымъ всегда является падшій ангелъ, который, только благодаря своей стальной непреклонности, отвагѣ, энергіи и разуму пріобрѣтаетъ нѣкоторыя симпатичныя и положительныя черты, и то больше въ *эстетическомъ*, чѣмъ въ *этическомъ* значеніи этихъ словъ.

Чувствовать и говорить, какъ Прометей, могъ только геній-покровитель человѣчества, а не князь тьмы и грѣха.

Наконецъ, этотъ диссонансъ греческой мысли и поэзіи, какъ и многіе другіе, разрѣшается гармонически: Прометей, освобожденный Геркулесомъ, примиряется съ Зевсомъ, которому, впрочемъ, самъ когда-то помогъ удержать власть, сражаясь на его сторонѣ противъ гигантовъ и титановъ.

Въ фигурахъ этихъ противниковъ Бога, низвергнутыхъ громомъ въ Тартаръ, многіе также усматривали сходство съ дьяволомъ,—и также неосновательно.

Титаны и гиганты, предки и родичи Зевса, — правда, необузданныя и дикія, но ничуть не злыя силы природы, которыя были скованы и упорядочены свѣтлымъ разумомъ. Наконецъ, эта война вспыхнула только одинъ разъ, въ до-историческія времена и, по всей вѣроятности, болѣе уже не повторится, тогда какъ борьба Ормузда съ Ариманомъ и небесныхъ силъ съ дьявольскими будетъ длиться до конца міра.

Еще болѣе аналогіи можно усмотрѣть въ Гадесѣ и подвластныхъ ему адскихъ богахъ.

У Гомера Гадесъ выступаетъ преимущественно какъ владыка подземнаго царства и представитель безжалостной смерти, которая для влюбленнаго въ жизнь оптимиста-грека являлась самымъ ужаснымъ зломъ, тогда какъ пессимистъ-индусъ, почитающій бытіе только за иллюзію, вздыхалъ по смерти, какъ по любовницѣ.

„... Гадесъ не внемлетъ мольбамъ и стенаньямъ,
Люди его больше всѣхъ прочихъ боговъ ненавидятъ“.—

говоритъ въ IX-й пѣснѣ пѣвецъ Иліады. Въ Одиссеѣ же бесѣда Улисса съ тѣнью Ахиллеса даетъ намъ любопытный комментарій къ воззрѣніямъ грековъ на загробную жизнь. Улиссъ говоритъ ему:

„... Живаго тебя мы какъ бога безсмертнаго чтили;
Здѣсь же, надъ мертвыми царствуя, столь же великъ ты, какъ въ жизни
Нѣкогда былъ; не ропщи же на смерть, Ахиллесъ богоравный.
Такъ говорилъ и такъ онъ отвѣтствовалъ, тяжко вздыхая:
— О, Одиссей, утѣшенія въ смерти мнѣ дать не надѣйся;
Лучше бъ хотѣлъ я живой, какъ поденщикъ, работая въ полѣ,
Службой у бѣднаго пахаря хлѣбъ добывать свой насущный,
Нежели здѣсь надъ бездушными царствовать мертвый“.

Кромѣ тѣней умершихъ, въ царствѣ Гадеса пребывали подвластные ему боги, среди которыхъ для насъ наибольшій интересъ представляютъ грозныя Эринніи (Фуріи), богини мести и кары.

По Гезіоду, ихъ породила земля, оплодотворенная кровью Урана, пролитою предательскою рукою его же сына, Хроноса. Поэтому они болѣе всего преслѣдуютъ отце-и матереубійцъ. Въ такомъ характерѣ эти божества выступаютъ въ великолѣпной трилогіи Эсхила «Орестейя». Въ началѣ третьей части (Эвмениды) мы видимъ ихъ спящими въ храмѣ Аполлона дельфійскаго, подъ защиту

котораго укрылся Орестъ, убившій по повелѣнію бога свою мать, мужеубійцу Клитемнестру. Тѣнь убитой пробуждаетъ спящихъ мстительницъ, которыя горько жалуются на Аполлона за то, что онъ охраняетъ Ореста отъ ихъ справедливой кары. «Сынъ Зевса, ахъ, не правыми путями ты ходишь,—ты, молодой богъ, топчешь насъ, древнихъ богинь. Бѣглецъ, безбожникъ, проклятый сынъ у тебя въ почетѣ. Ты—богъ, а выкралъ у насъ матереубійцу».

Добиваясь выдачи убійцы, какъ своей собственности, эти «древнія богини» защищаютъ древній же матріархальный порядокъ, который былъ нарушенъ Орестомъ. Аполлонъ же, «молодой» намѣстникъ Зевса, представляетъ порядокъ новый, основанный на власти патріархальной, отеческой, и поэтому-то онъ и приказалъ сыну отомстить матери за смерть отца.

Значитъ, здѣсь нѣтъ спора ангела съ дьяволомъ изъ-за человѣческой души, а есть только, какъ въ Антигонѣ Софокла, столкновеніе двухъ законовъ, оканчивающееся не вооруженной борьбой, но рѣшеніемъ ареопага. Судъ оправдываетъ Ореста половиною голосовъ, грозныхъ же богинь умилостивляетъ обѣщаніемъ вѣчнаго поклоненія въ городѣ Аѳины, которому онѣ и даютъ свое благословленіе, уже какъ добрыя «Эвмениды».

И снова, по греческому обычаю, изъ дисгармоніи вытекаетъ гармонія.

Эвмениды отличаются прежде всего неумолимымъ характеромъ исполнительницъ правосудія. Ихъ мстительный гнѣвъ оставляетъ въ глубокомъ покоѣ людей съ чистымъ сердцемъ и чистою душой, но горе грѣшнику, горѣ убійцѣ,—онъ долженъ своею смертью отвѣтить за пролитую кровь!

Какъ на землѣ палачи, несмотря на то, что они нужны, преслѣдуются презрѣніемъ людей, такъ и эти «суки Гадеса, затравливающія на смерть преступника», не пользовались симпатіей боговъ и были обречены на вѣчное одиночество.

Въ позднѣйшія времена, когда вѣра грековъ ослабѣла, Эврипидъ низводитъ въ своемъ Орестѣ этихъ «дикихъ жрицъ ада, ужасающихъ чудовищъ» до обыкновеннаго бреда воображенія, до галлюцинацій, угнетающихъ измученный безсонницей мозгъ убійцы.

Однако, тотъ же самый поэтъ, не отличающійся, какъ большинство скептиковъ, послѣдовательностью, но притомъ любящій сценическіе эффекты, вводитъ въ своего «Неистоваго Геракла» оригинальную адскую фигуру, а именно—вѣдьму безумія, дочь Урана и Ночи, Лиссу, которая по приказанію Геры должна помутить разсудокъ сынаАлкмены. При этомъ она такъ жалуется на судьбу и критикуетъ своихъ повелителей: «Среди боговъ судьба моя не завидна, и я неохотно нападаю на милыхъ мнѣ людей... Геліосъ мнѣ свидѣтель: дѣло это я дѣлаю противъ воли, ибо во что бы то ни стало должна служить Герѣ»...

Говоря объ адскихъ владыкахъ, нельзя не упомянуть объ одномъ божествѣ прежней династіи, царицѣ ночи и руководительницѣ чародѣйскихъ силъ природы, трехликой Гекатѣ, которой были подвластны всѣ призраки мрака (Эмпузы у грековъ, Маны и Лемуры у римлянъ), и которой поклонялись знаменитыя и прекрасныя чародѣйки древности—несчастная Медея, измѣнчивая Цирцея, а также омерзительная некромантка, Эрихто изъ «Фарсалы» Лукана.

Къ числу зловредныхъ существъ нужно прибавить также и предательскую, до сихъ поръ еще не выясненную Атэ. Она смущаетъ и ссоритъ людей другъ съ другомъ; это она не только посѣяла смуту между Агамемнономъ и Ахилломъ, но обошла и самого Зевса въ вопросѣ первородства Геракла. Зевсъ разгнѣвался и изгналъ ее навсегда съ Олимпа.

Въ этомъ существѣ, сѣющемъ зло безъ всякой цѣли, изъ одного только удовольствія докучать людямъ и богамъ, кроется, дѣйствительно, что-то сатанинское, а самый фактъ сверженія ея съ небесъ дланью наивысшаго бога еще болѣе увеличиваетъ эту аналогію.

Эта интересная фигура только у одного Гомера носитъ мефистофелевскій характеръ. Позднѣйшіе поэты не только не развили, но даже и совсѣмъ подавили его, обращая Атэ въ какую-то богиню проклятія, подобную Немезидѣ или суровымъ, но справедливымъ Эвменидамъ.

Здѣсь нѣтъ ничего удивительнаго: фигура, представляющая какое-то абсолютное зло, лишенная всѣхъ положительныхъ элементовъ, не могла долго удержаться въ гармоническомъ греческомъ мірѣ, гдѣ самыя ужасающія чудовища давали жизнь благороднѣйшимъ существамъ: такъ, изъ крови отвратительной Медузы вышелъ крылатый Пегасъ, который помогъ Беллерофону побѣдить Химеру.

Римская поэзія, какъ отраженіе поэзіи греческой, не заключаетъ въ себѣ новыхъ демоническихъ элементовъ *).

*) Слово „демоническій“ мы употребляемъ въ значеніи современномъ, потому что въ древности „даймонъ“ обозначалъ всякое

Мы встрѣчаемъ здѣсь тѣ же самыя фигуры, только съ болѣе грубыми, суровыми и плебейскими чертами.

Угрюмыя «суки справедливости», Эвмениды, у римскихъ поэтовъ утратили свой благородный характеръ охранительницъ «стараго закона» отъ «молодыхъ» боговъ и снизошли до уровня обыкновенныхъ, грубыхъ палачей, которые мучатъ грѣшниковъ въ аду. Вергилій въ VI книгѣ Энеиды разсказываетъ такъ: «Мстительница Тизифона беретъ бичъ и ударами его истязуетъ тѣла грѣшниковъ»... Овидій же въ «Ибисѣ» рисуетъ во сто разъ болѣе ужасный образъ дѣятельности фурій: «Одна изъ нихъ крѣпкимъ бичомъ разсѣкаетъ тебѣ бокъ, чтобы ты сознался во всѣхъ твоихъ грѣхахъ, а другая отдаетъ твое разсѣченное тѣло въ жертву змѣямъ и мѣдяницамъ, что живутъ въ глубинѣ Тартара; третья приставитъ къ огню твое дымящееся лицо»...

Отсюда недалеко уже и до мученій Дантовскаго ада!

Въ адѣ Гомера подобныхъ картинъ мы не встрѣчаемъ. Вообще, наказаніямъ тамъ подвергаются, кажется, только великіе безбожники: Сизифъ, который сковалъ смерть; Танталъ, который искушалъ могущество и всевѣдѣніе боговъ; Иксіонъ, который возжелалъ любви Юноны, Данаиды и т. д. И ихъ въ аду мучаютъ не фуріи, а они сами мучатся исполненіемъ какой-нибудь безцѣльной работы (скатываніе каменьевъ на вершину горы, на-

---

сверхчувственное существо, служащее посредникомъ между богами и людьми, безотносительно къ его этическому значенію. Итакъ, были агато-даймоны и како-даймоны, то-есть демоны добрые и злые.

полненіе вѣчно порожнихъ бочекъ), либо невозможностью удовлетворить голодъ и жажду.

Правда, между Гомеромъ и Вергиліемъ и Овидіемъ лежатъ окрашенныя восточнымъ мистицизмомъ доктрины Платона о безсмертіи, трансмиграціи, совершенствованіи и паденіи человѣческихъ душъ. Авторъ Энеиды ясно высказывается за доктрину метампсихоза, влагая въ уста Анхиза разсказъ о духахъ, которые пьютъ воду Леты, чтобъ, «утративъ память того, что̀ было, явиться на свѣтъ, одѣвшись въ новое тѣло».

Кромѣ истязаній грѣшниковъ, фуріи исполняли разныя порученія мстительныхъ боговъ, въ особенности же богинь. Юнона высылаетъ Тизифону изъ глубины бездны помѣшать разумъ ѳиванскаго царя, Атамаса, и жены его, Иноны, за распространеніе культа Бахуса. Другая, Алекто, тоже по приказанію супруги Юпитера, является на землю, чтобы сѣять раздоръ между людьми.

Обѣ исполняютъ приказаніе охотно, летя въ міръ «точно отравленныя стрѣлы, наносящія неизлѣчимые удары» («Энеида», III). Ни одна изъ нихъ не жалуется, какъ Лиса Эврипида, на свою ужасную должность, и это необыкновенно приближаетъ ихъ къ нашему сатанѣ, хотя послушное исполненіе воли боговъ и низменность положенія сводитъ эту аналогію до очень малыхъ размѣровъ.

Резюмируя все, что мы сказали о сатаническихъ элементахъ античной литературы, мы приходимъ къ убѣжденію, что сумма всѣхъ сторонъ классическаго дьявола настолько же не равносильна угрюмой фигурѣ библейскаго сатаны, насколько сумма всѣхъ владыкъ Олимпа, подчиненныхъ неизбѣжности и вмѣстѣ съ тѣмъ ограниченныхъ

пространствомъ и временемъ, не даетъ возможности составить понятія о предвѣчномъ, свободномъ и безконечномъ Іеговѣ.

Въ свою очередь, однако, съ минуты, когда восторжествовала новая вѣра, а религія римлянъ и грековъ была признана за дѣло ада, боги же ея за дьяволовъ, много, очень много миѳологическихъ понятій внѣдрилось въ воображеніе поэтовъ и народовъ, чтобы ожить тамъ вновь въ качествѣ аттрибутовъ сатаны.

Половина описанія ада Данта и Тасса основана уже на модифицированныхъ воспоминаніяхъ классической миѳологіи.

II.

Сатана въ литературѣ народовъ монотеистическихъ.

Книги Ветхаго и Новаго Завѣта.—Апокрифы.—Талмудъ и Каббала.—Коранъ.—Арабскія повѣсти.

«Да не будутъ тебѣ Бози, иніи развѣ меня», такъ звучала первая и самая важная заповѣдь религіи древнихъ евреевъ.

Мы нарочно говоримъ «древнихъ», потому что впослѣдствіи, въ особенности послѣ вавилонскаго плѣненія, а также персидскаго и македонскаго правленія, израильскій народъ усвоилъ себѣ множество новыхъ элементовъ, которые, не измѣняя вконецъ религіи предковъ, замутили однако ея первобытную чистоту и положили начало различнымъ умозрѣніямъ ученыхъ и раввиновъ. Изъ этихъ

умозрѣній мало-по-малу выросли системы Талмуда и Каббалы, до сихъ дней оказывающія преимущественное вліяніе на религію и характеръ различныхъ еврейскихъ сектъ.

Для истиннаго поклонника Моисея и Пророковъ существовалъ только одинъ Богъ, Егова, или, какъ это имя читается современными филологами, Ягве, который не только одинъ сотворилъ міръ изъ ничего, но также одинъ награждалъ и каралъ своихъ поклонниковъ, по мѣрѣ ихъ дѣяній, добромъ или зломъ, наслажденіемъ или страданіемъ. Такимъ образомъ, безпристрастный и суровый монотеизмъ не допускалъ другихъ самостоятельныхъ силъ, враждебныхъ наивысшему Богу.

Вслѣдствіе этого въ книгахъ Ветхаго Завѣта сатана играетъ роль весьма второстепенную. Тамъ находится достаточно намековъ о духахъ неправды, но дьяволъ, какъ индивидуумъ, выступаетъ рѣдко. И если критикъ-теологъ найдетъ для себя въ Библіи достаточно экзегетическаго матеріала, то критикъ-литераторъ, оставляющій въ сторонѣ религіозный элементъ зла, изслѣдующій только его психолого-эстетическія проявленія, необильную жатву соберетъ со страницъ этой книги.

Показавшись въ третьей главѣ Бытія, какъ прославленный змѣй-искуситель, сатана на долгое время исчезаетъ съ библейскаго горизонта.

Такъ какъ текстъ говоритъ про искусителя, что «змѣй былъ хитрѣй всѣхъ полевыхъ звѣрей, которыхъ создалъ Господь Богъ», то множество сектантовъ и теологовъ утверждали, что между нимъ и силами зла нѣтъ ни малѣйшей связи. То же самое мнѣніе выразилъ Байронъ въ предисловіи къ «Каину» и Словацкій въ «Письмѣ къ Рем-

бовскому». Принимая въ соображеніе, однако-жъ, хитрость словъ искусителя и плачевныя послѣдствія его злостныхъ совѣтовъ, нужно допустить, что книга Бытія считаетъ его чѣмъ-то большимъ, чѣмъ обыкновеннаго змѣя.

Въ «Книгѣ премудрости Соломона», написанной значительно позднѣе, мы находимъ первый намекъ, ясно отожествляющій райскаго змѣя съ сатаною: «Богъ создалъ человѣка для нетлѣнія и создалъ его образомъ вѣчнаго бытія Своего; но завистію діавола вошла въ міръ смерть, и испытываютъ ее принадлежащіе къ удѣлу его» (II, 23, 24).

Наконецъ, отвратительный видъ змѣя придавали демонамъ почти всѣ народы, таковы: Вритра и Ахи въ Индіи, Аши-дагака—у персовъ, Апепъ — у египтянъ, змѣй Мидгарду—у скандинавцевъ, и т. д.

Загадочный Азазелъ (Лев. XVI, 7—11; 20—22) обитающій, какъ египетскій Сетъ, въ пустынѣ и получающій изъ года въ годъ живого козла, обремененнаго грѣхами народа, недостаточно объясненъ текстомъ. Одни видятъ въ немъ какого-то стараго народнаго божка, другіе же—демона, родственнаго тѣмъ, о которыхъ вспоминаетъ Исаія (XIII, 21 и XXXIV, 14), рисующій картину разрушенія Вавилона и Эдома: «Но будутъ обитать въ немъ звѣри пустыни, и домы ихъ наполнятся филинами, и страусы поселятся, и косматые будутъ скакать тамъ». «И звѣри пустыни будутъ встрѣчаться съ дикими кошками, и лѣшіе будутъ перекликаться одинъ съ другимъ; тамъ будетъ отдыхать ночное привидѣніе (Лилитъ) и находитьсебѣ покой».

Фигуры эти, имена которыхъ Вульгата переводитъ словами Daemonia и Lamia, а Лютеръ Wald-и Feldteufel, также

и Kobold, напоминаютъ нашихъ божковъ, вѣдьмъ и домовыхъ. Собственно, это не черти, а лишь обыкновенныя видѣнія и страшилища, пляшущія ночью среди развалинъ и запустѣнія. Подобные остатки анимистическаго воззрѣнія сохраняются всегда и вездѣ среди низшихъ классовъ каждаго народа, хотя бы онъ исповѣдовалъ самую возвышенную религію: доказательствомъ этого служитъ богатая демонологія народа у насъ, въ Британіи, въ Германіи, и т. д. Исаія, обращающійся къ простому народу, черпалъ свои сравненія изъ сокровищницы народнаго же воображенія и его понятій.

Однако вообще какъ онъ, такъ и другіе пророки, распространяли такія суровыя и безотносительныя понятія о Ягве-Вседержителѣ, что сатана въ ихъ книгахъ принялъ самые ничтожные размѣры. Все, какъ зло, такъ и добро, въ концѣ-концовъ приводило къ наивысшей причинѣ причинъ: былъ только одинъ богъ, и онъ, Ягве, самъ или при помощи своихъ ангеловъ, принималъ участіе въ жизни и развитіи избраннаго племени. Это онъ наслалъ огненный дождь на Содомъ и Гоморру, а его посланцы убиваютъ и караютъ грѣшниковъ.

Въ третьей книгѣ Царствъ мы видимъ (XXII, 19—24):

«Я видѣлъ Господа, сидящаго на престолѣ Своемъ, и все воинство небесное стояло при Немъ, по правую и по лѣвую руку Его. И сказалъ Господь: кто склонилъ бы Ахава, чтобъ онъ пошелъ и палъ въ Рамоѳѣ Галадскомъ?» И одинъ говорилъ такъ, другой говорилъ иначе:

И выступилъ одинъ духъ, сталъ предъ лицомъ Господа и сказалъ: я склоню его. И сказалъ ему Господь: Чѣмъ?

Онъ сказалъ: я выйду и сдѣлаюсь духомъ лживымъ въ устахъ всѣхъ пророковъ его.

Господь сказалъ: ты склонишь его и выполнишь это, поди и сдѣлай такъ».

Тутъ мы видимъ одного изъ небесныхъ духовъ, видимъ, какъ онъ, по волѣ и желанію Творца, губитъ грѣшнаго царя Ахава, обольщая его, устами ложныхъ пророковъ, надеждою на побѣду надъ ассиріянами.

Въ знаменитой и прекрасной книгѣ Іова, гдѣ проблема существованія зла въ мірѣ является какъ будто бы главнымъ мотивомъ драмы, истиннымъ дѣятелемъ представляется все же «Тотъ, который великъ и кого мы познать не можемъ», Ягве, неиспытанный въ своихъ судьбахъ и неизслѣдимый въ мудрости. Сатана же здѣсь играетъ только роль офиціальнаго обвинителя и вмѣстѣ съ тѣмъ охочаго исполнителя суровыхъ порученій Бога (1, 6—15):

«И былъ день, когда пришли сыны Божіи предстать предъ Господа; между ними пришелъ и сатана.

И сказалъ Господь сатанѣ: откуда ты пришелъ? И отвѣчалъ сатана Господу: я ходилъ по землѣ и обошелъ ее.

И сказалъ Господь сатанѣ: обратилъ ли ты вниманіе на раба моего Іова? Ибо нѣтъ такого, какъ онъ, на землѣ: человѣкъ непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющійся отъ зла.

И отвѣчалъ сатана Господу: развѣ даромъ богобоязненъ Іовъ?

Не ты ли кругомъ оградилъ его домъ и все, что есть у него? Дѣло его рукъ ты благословилъ и стада его распространяются по землѣ.

Но простри руку Твою и коснись всего, что у него,—благословитъ ли онъ Тебя?

И сказалъ Господь сатанѣ: вотъ, все, что у него, въ рукѣ твоей, только на него не простирай руки твоей, и отошелъ сатана отъ лица Господня».

А когда Іовъ побѣдоносно выдержалъ испытаніе, и Ягве въ упрекъ сатанѣ говоритъ: «ты возбуждалъ Меня противъ него, чтобы погубить его безвинно», хитрый духъ отвѣчаетъ: «кожа за кожу, а за жизнь человѣкъ отдастъ все, что есть у него. Но простри руку Твою и коснись кости его и плоти его,—благословитъ ли онъ Тебя?

И, по попущенію Ягве, сатана «поразилъ Іова проказою лютою отъ подошвы ноги его по самое темя его».

Сатана,—слово это обозначаетъ «противника»,—въ такомъ же характерѣ выступаетъ и въ III главѣ пророка Захаріи, гдѣ обвиняетъ, и такъ же несправедливо, великаго іерея, Іосію, предъ Богомъ, за что получаетъ суровый выговоръ:

«Господь да запретитъ тебѣ, сатана, да запретитъ тебѣ Господь, избравшій Іерусалимъ».

Эта неосновательность обвиненій, это желаніе вредить людямъ благочестивымъ и добрымъ, является почти единственнымъ демоническимъ признакомъ характера библейскаго сатаны; во всемъ остальномъ эта фигура не отличается ничѣмъ выдающимся и не возвышается надъ уровнемъ палача, который влюбленъ въ свое ремесло и у котораго чувствуется полнѣйшій недостатокъ самодѣятельности и силы.

Гораздо болѣе оригинальнымъ типомъ представляется Асмодей изъ любопытнаго, но гораздо болѣе поздняго повѣствованія о Товіи. Жаль только, что авторъ не включаетъ этого демона въ число дѣйствующихъ лицъ, а предоставляетъ узнавать его характеръ изъ разсказа третьихъ лицъ, и вотъ, мы узнаемъ, что Асмодей «любитъ Сару, дочь Рагуила и никому не вредитъ, кромѣ приближающихся къ ней». У Сары было уже семь мужей, но «злой духъ умерщвлялъ ихъ прежде, нежели они были съ нею, какъ съ женою». Молодой Товій, по совѣту ангела Рафаила, «взялъ курильницу, и положилъ сердце и печень рыбы и курилъ. Демонъ, ощутивъ этотъ запахъ, убѣжалъ въ верхнія страны Египта, и связалъ его ангелъ».

Суммированія этихъ немногихъ намековъ достаточно для того, чтобы понять, что инкубъ *), Асмодей, гораздо ближе къ нашему средневѣковому дьяволу, который бралъ съ него примѣръ, чѣмъ упоминаемый раньше сатана.

Прежде всего, убивая мужей прекрасной Сары, онъ дѣйствуетъ не только по собственному побужденію и для собственной пользы, но и не спрашиваетъ ни у кого позволенія, потому что онъ не слуга, допускаемый предъ лицо Божіе, а врагъ небесъ, за что его и связываетъ Рафаилъ, одинъ изъ семи ангеловъ, «приносящихъ молитвы святыхъ къ престолу Предвѣчнаго».

Это первый ясный слѣдъ условнаго, ограниченнаго дуализма, который долженъ былъ, какъ логическая неизбѣжность, увѣнчать современемъ взгляды и вѣрованія лишенныхъ національности евреевъ и который еще ярче

*) Инкубъ — духъ, которому римляне приписывали явленія, приписываемыя русскими домовому, т.-е. набрасываніе ночью на сонныхъ, пуганіе ихъ и т. п. Сладострастныя сновидѣнія, въ особенности у женщинъ, приписывались также посѣщеніямъ инкуба.

выразился въ такъ называемыхъ апокрифическихъ книгахъ, возникшихъ на почвѣ оріентально-эллинистическаго эклектизма и не включенныхъ никакою церковью, за исключеніемъ второстепенныхъ сектъ, въ число каноническихъ книгъ Священнаго Писанія.

То, что въ исторіи о Товіи разыгрывалось на фонѣ частной и семейной жизни, приняло въ апокрифическомъ апокалипсисѣ Еноха *) форму великолѣпной эпопеи доисторической, которую Байронъ впослѣдствіи поэтически обработалъ въ «Небѣ и землѣ».

Останавливаясь на знаменитомъ отрывкѣ книги Бытія (VI, 1—4), касающемся любви и брачнаго союза сыновъ божіихъ съ дочерьми человѣческими, неизвѣстный авторъ повѣствуетъ, какъ ангелъ Семьяза,— по другому тексту Азазелъ,—подговоривъ двѣсти товарищей къ бунту, покидаетъ небо:

«И спустились они на землю, соединились съ прекрасными дщерями земли, и научали людей колдовствамъ и заклинаніямъ и какъ обрабатывать корни и деревья.

«Азазелъ же научилъ людей дѣлать мечи, ножи и щиты и научилъ ихъ смотрѣть на то, что было раньше ихъ; и также научилъ ихъ разнымъ искусствамъ, какъ дѣлать нараменники, разныя украшенія, какъ употреблять

*) Въ началѣ прошлаго столѣтія въ Абиссиніи найденъ египетскій текстъ этой книги. Оригиналъ, о которомъ вспоминаетъ апостолъ Іуда въ своемъ соборномъ посланіи, окончательно погибъ. Произведеніе это появилось, по всей вѣроятности, какъ большинство еврейскихъ апокалипсисовъ, въ первомъ вѣкѣ до Р. Х.

бѣлила и чернить брови, какъ пользоваться выкопанными каменьями, красками и металлами земли.

«А другіе вожди ангеловъ объяснили теченіе звѣздъ и луны.

«И настало великое безбожіе и развратъ на землѣ и искривились пути человѣческіе».

Авторъ не обладаетъ уже глубокою вѣрою пророковъ и Іова, которымъ достаточно было убѣжденія, что рѣшенія Ягве должны быть хороши, хотя они и неизвѣданны,— онъ самъ хочетъ разрѣшить загадку существованія зла на свѣтѣ, примиряя персидскій дуализмъ съ еврейскимъ монотеизмомъ.

Дѣйствительно, только въ индійскомъ пантеизмѣ, опирающемся на систему эманаціи, гдѣ божество представлялось отожествленнымъ съ природой, можно было избѣгать этическаго раздвоенія. Творецъ, стоящій внѣ и надъ природой, которую онъ актомъ своей воли создалъ изъ ничего, Богъ личный, наимудрѣйшій и наисовершенный, не могъ быть одновременно причиною зла.

Безпристрастный же и суровый персидскій дуализмъ, признающій независимое существованіе двухъ предвѣчныхъ, враждебныхъ и равныхъ другъ другу силъ, не считался съ воображеніемъ тѣхъ, предки которыхъ прославляли единаго Господа Господъ, Ягве, который «надъ всѣми богами Египетскими производилъ судъ» (Исходъ XII, 12).

Изъ дилеммы этой евреи вышли побѣдоносно, поучая, что зло сотворено не было, но появилось само по себѣ, какъ слѣдствіе добровольнаго упадка и вырожденія добра.

Ангелы и люди были не только добры, но и свободны, но, употребляя во зло свою свободу, пали, нарушили первобытную гармонію и вмѣстѣ съ тѣмъ порвали единство творенія. Союзъ павшихъ ангеловъ съ дочерями земли породилъ на свѣтъ гигантовъ, которые поглощали не только всѣ дѣла рукъ человѣческихъ, но въ концѣ начали пожирать и самихъ людей.

Тогда Господь приказалъ Рафаилу: «на руки и ноги Азазела наложить оковы и ввергнуть его во мракъ, и завалить острыми и твердыми каменьями, и покрыть его мракомъ, дабы онъ остался тамъ навѣки и не видалъ свѣта до дня великаго суда, когда онъ будетъ ввергнутъ въ горящую бездну».

То же самое дѣлаетъ Михаилъ архангелъ съ другимъ бунтовщикомъ, Семьязой; Гавріилъ же злобныхъ незаконнорожденныхъ дѣтей неба и земли, гигантовъ, привелъ къ смертельному междоусобію.

Въ дальнѣйшемъ повѣствованіи Енохъ, который, какъ Дантъ, все видѣлъ собственными глазами, разсказываетъ, что заточенные ангелы, скорбя о своихъ грѣхахъ, слагали въ его руки просьбы о помилованіи, но тѣмъ не менѣе получили отрицательный отвѣтъ: «Ибо кто былъ созданъ для жизни духовной, тотъ не долженъ былъ осквернять себя плотскимъ соединеніемъ съ женщиной».

Въ равной степени прокляты ихъ дѣти, гиганты, духи которыхъ ходятъ по землѣ и мучатъ людей.

Наконецъ третій классъ демоновъ у Еноха составляютъ ангелы суда и кары, или дьяволы въ истинномъ смыслѣ. Они-то и помогаютъ заключать въ оковы Азазела и Семьязу; они связываютъ и мучатъ грѣшниковъ.

Позже всѣ эти категоріи слились въ одно понятіе сатаны, бунтовщика, искусителя, а вмѣстѣ съ тѣмъ исполнителя приговоровъ небесной справедливости.

Тогда-то старый, могучій гимнъ презрѣнія и торжества, воспѣвающій паденіе гордаго царя народовъ, Вавилона, и былъ приспособленъ раввинами къ князю демоновъ, Люциферу, сверженному съ неба за гордость и бунтъ: «Въ преисподнюю низвержена гордыня твоя со всѣмъ шумомъ твоимъ; подъ тобою подстилается червь, и черви—покровъ твой.

«Какъ упалъ ты съ неба, денница, сынъ зари (Люциферъ?)! Разбился о землю попиравшій народы.

«А говорилъ въ сердцѣ своемъ: взойду на небо, выше звѣздъ Божіихъ вознесу престолъ мой и сяду на горѣ въ сонмѣ боговъ, на краю сѣвера; взойду на высоты облачныя, буду подобенъ Всевышнему».

«Но ты низверженъ въ адъ, въ глубины преисподней». (Исаія, XIV 11—15).

Къ этой пѣснѣ, гремящей точно звуки трубы послѣдняго суда, современемъ прибавили, какъ бы для освященія правила: *Summum jus, summa injuria*, страшное слово на вѣки, создавая такимъ образомъ угрюмый прологъ къ великолѣпной и потрясающей трагедіи, которой древніе вѣка не знали и которая лишь спустя много, много столѣтій, подъ перомъ Кедмона, Марло, Мильтона, Вонделя и Байрона, достигла такой духовной глубины, что нашла сочувственный отзвукъ въ человѣческомъ сердцѣ.

Мы обходимъ молчаніемъ апокрифы вѣка, предшествующаго Рождеству Христову. Среди нихъ заслуживаетъ вни-

маніе теперь найденная книга о вознесеніи Моисея (*Assumptio Mosis*), гдѣ, по редакціи Оригена, по всей вѣроятности находился разсказъ о борьбѣ сатаны съ Михаиломъ архангеломъ за душу великаго законодателя израильтянъ.

Съ теченіемъ времени борьба мечами и копьями смѣнилась борьбою духовною, результатъ которой зависѣлъ не отъ физической силы, а отъ этической цѣнности противниковъ. И когда мятежный слуга Божій, дрожа за свою власть надъ грѣшнымъ міромъ, возжелалъ погубить Избавителя, то приблизился къ нему не съ оружіемъ въ рукахъ, а со сладкими словами и соблазнялъ Его, стараясь отвлечь мысли Мессіи отъ великихъ цѣлей къ цѣлямъ низшимъ, мірскимъ.

Іисусъ однако же разсѣялъ намѣренія злого духа, бросивъ ему въ отвѣтъ возвышенное: «Не о хлѣбѣ единомъ живъ будетъ человѣкъ»...

Это ужъ не борьба свѣтлаго творца, Ормузда, съ мрачнымъ уничтожителемъ Ариманомъ, не единоборство двухъ ангеловъ между собою, но столкновеніе земли съ небомъ, матеріи съ духомъ, инстинктовъ низкихъ, животныхъ, съ идеальными стремленіями.

Съ тѣхъ поръ, въ теченіе всѣхъ Среднихъ Вѣковъ, дьяволъ выступаетъ какъ представитель бренныхъ наслажденій и интересовъ, какъ господинъ презрѣннаго міра и смертнаго тѣла, которое должно быть подавлено для обезпеченія безсмертной душѣ вѣчнаго существованія.

Древній персидскій дуализмъ, разсѣкая міръ, такъ сказать, въ вертикальномъ направленіи, дѣлилъ его на двѣ части: благодѣтельную и вредную для жизни и развитія;

новый дуализмъ раздѣляетъ все на два царства, лежащія одно подъ другимъ: нижнее, тѣлесное—сатанинское и высшее, духовное—божеское. «Я самъ,—говоритъ святой Павелъ,—умомъ служу закону Божію, а тѣломъ закону грѣха».

Родиться на свѣтъ—это значило подпасть подъ власть сатаны, который «ходитъ вокругъ насъ, словно левъ рыкающій, ищущій, кого бы поглотить» (Пос. ап. Петра). Умереть безъ грѣха,— это равняется освобожденію отъ узъ тѣла, міра и дьявола.

Кромѣ моральнаго вреда, сатана старался наносить людямъ и физическій вредъ. Доказательствомъ этого служатъ многочисленныя фигуры безумныхъ, устами которыхъ бѣсы возносили хулу на Христа, а принужденные Его повелѣніемъ оставить тѣла несчастныхъ, вступали, какъ нечистые духи, въ тѣла свиней и тонули въ морѣ.

«И когда вышелъ Онъ изъ лодки, тотчасъ же встрѣтилъ Его вышедшій изъ гробовъ человѣкъ, одержимый нечистымъ духомъ...

«Увидѣвъ же Іисуса издалека, прибѣжалъ и поклонился Ему.

«И вскричавъ громкимъ голосомъ, сказалъ:—что Тебѣ до меня, Іисусъ, Сынъ Бога Всевышняго? Заклинаю Тебя Богомъ, не мучь меня!

«Ибо Іисусъ сказалъ ему:—выйди духъ нечистый изъ сего человѣка.

«И спросилъ его: какъ тебѣ имя? И онъ сказалъ въ отвѣтъ:—легіонъ имя мнѣ, потому что насъ много.

«И много просили Его, чтобъ не высылалъ ихъ вонъ изъ страны той.

«Паслось же тамъ при горѣ большое стадо свиней.

«И просили Его всѣ бѣсы, говоря:—пошли насъ въ свиней, чтобъ намъ войти въ нихъ.

«Іисусъ тотчасъ позволилъ имъ. И нечистые духи вышедши вошли въ свиней; и устремилось стадо съ крутизны въ море, а ихъ было около двухъ тысячъ; и потонули въ морѣ». (Ев. ап. Марка, V, 2—13).

Какъ мы видимъ, способъ изгнанія демоновъ значительно облагородился со временъ Асмодея. Мѣсто кажденія рыбьею печенью теперь заняли слово и воля.

Кромѣ множества причинъ, о которыхъ мы упомянемъ въ надлежащемъ мѣстѣ, на это повліяли также понятія евреевъ, заключающіяся въ Талмудѣ и Каббалѣ. Раввины, познакомившись съ вавилонской и персидской демонологіей, истолковали библейскіе намеки на злыхъ духовъ тенденціознымъ образомъ и создали цѣлое царство талмудистическихъ дьяволовъ, среди которыхъ инкубъ, Асмодей, и суккубъ, Лилитъ — будто бы первая жена Адама, играли главную роль.

Цѣлостная каббалистическая философія стоитъ значительно выше талмудическаго эклектизма и доходитъ до заключеній, настолько чуждыхъ еврейскому духу, что извѣстный знатокъ Каббалы, профессоръ Франкъ *), не со-

*) Ад. Франкъ „La Kaballe ou la Philosophie réligieuse des Hebreux“. Paris, Hachette. Какъ далеко каббалистическая философія напоминаетъ системы индійской метафизики, видно изъ того, что какъ французскіе необуддисты (оккультисты), такъ и англо-индійцы (теософы) пользуются каббалистическою терминологіею для обозначенія буддистскихъ понятій и *vice versa*, провозглашая при томъ абсолютную тожественность обѣихъ системъ.

мнѣвается вывести ея начало изъ древне-индійскихъ источниковъ. Это законченная и послѣдовательная система спиритуалистическаго пантеизма, въ которой все, что есть, возстало изъ одной безконечности (Ensof), причины причинъ, посредствомъ эманаціи.

Чѣмъ далѣе волны творчества разбѣгались отъ центра, тѣмъ болѣе онѣ становились матеріалистическими и вмѣстѣ съ тѣмъ менѣе чистыми. Демонъ Самаэль (Ядовитый звѣрь), собственно говоря, сама матерія, послѣдняя, отдаленнѣйшая и грубѣйшая эманація безконечности, съ которой, однако же, послѣ очищенія, сольется вновь (*Франкъ*, стр. 211, 217, 379).

Точно также, какъ индійскій пантеизмъ, Каббала признаетъ множество демоновъ второстепенныхъ, которыми человѣкъ въ извѣстныхъ случаяхъ можетъ располагать по своему произволу. Это убѣжденіе пріохотило людей къ различнымъ чародѣйственнымъ занятіямъ, на которыя мы находимъ множество намековъ въ средневѣковой литературѣ. Большинство алхимиковъ также признавало каббалистическія доктрины.

Кто хорошо понялъ эволюцію воплощеній зла въ произведеніяхъ израильской литературы, тотъ легко можетъ оріентироваться въ священной книгѣ мусульманъ, представляющей собою въ сущности не что иное, какъ смѣсь христіанскихъ и еврейскихъ доктринъ, пропитанныхъ родовыми традиціями арабовъ. И по Магомету элементъ зла, не

Метампсихозъ былъ и у каббалистовъ средствомъ усовершенствованія и очищенія душъ, оскверненныхъ соприкосновеніемъ съ матеріею.

будучи равнымъ элементу добра, ни во времени, ни въ пространствѣ, не вытекаетъ, однако же, изъ его существа, но возродился самъ собою вслѣдствіе добровольнаго паденія одного изъ высшихъ существъ. Причина паденія было непослушаніе и гордость.

«Когда Аллахъ сотворилъ человѣка,—говоритъ Коранъ (*Сура*, XV, 30—43),—то сказалъ ангеламъ: поклонитесь ему и отдайте ему честь.

«И ангелы поклонились всѣ, за исключеніемъ Эблиса (diavolos?): онъ не хотѣлъ принадлежать къ числу тѣхъ, которые кланялись.

«Аллахъ сказалъ ему тогда: О, Эблисъ, почему ты не съ тѣми, которые кланяются?

«— Я не буду кланяться человѣку, котораго ты сотворилъ изъ грязи, изъ той глины, которая поддается обработкѣ.

«Аллахъ сказалъ ему тогда: Уйди отсюда, ты побитъ каменьями *). Проклятіе будетъ тяготѣть надъ тобою до дня суда.

«Эблисъ отвѣтилъ: О, Господь, дай мнѣ отсрочку до того дня, когда воскреснутъ люди.

«Аллахъ сказалъ: Я даю тебѣ отсрочку, но до дня съ заранѣе опредѣленнымъ срокомъ.

«— Господь,—сказалъ Эблисъ,—такъ какъ ты обманулъ меня, то я буду вредить людямъ на землѣ и буду ихъ стараться обманывать... за исключеніемъ вѣрныхъ слугъ твоихъ.

*) Постоянный эпитетъ сатаны въ Коранѣ, происходящій, должно быть, оттуда, что Авраамъ отогналъ искусителя, бросая въ него камнями.

«Богъ отвѣтилъ: Эта твоя настоящая дорога. Ибо ты не будешь имѣть власти надъ моими слугами, а только надъ тѣми, которые пойдутъ за тобою и заблудятся. Адъ—мѣсто, обреченное для всѣхъ».

Въ этомъ короткомъ діалогѣ, содержаніе котораго Магометъ заимствовалъ изъ поученій еврейскихъ раввиновъ, мусульманская доктрина начала зла изложена довольно пластично и ясно, а въ фигурѣ надменнаго ангела нѣтъ даже недостатка психологической глубины. Въ другомъ мѣстѣ Коранъ приписываетъ паденіе людей злобѣ Эблиса, который «сдѣлалъ такъ, что нога ихъ поскользнулась и они были прогнаны съ мѣста, на которомъ проживали» (XI, 34).

Все это, какъ мы видимъ, напоминаетъ юдаистическія воззрѣнія. Эблиса Коранъ называетъ прямо сатаною (шейтанъ). Помощники его и потомки (шеятинъ) любятъ ночью подкрадываться подъ небесный сводъ и слушать, о чемъ тамъ говорятъ; тогда ангелы бросаютъ въ нихъ огненными каменьями (падающія звѣзды) (XV, 17, 18).

По Корану, кромѣ того, существуетъ еще раса геніевъ (джинъ), созданныхъ изъ «тончайшаго огня». Духи эти могутъ такъ же, какъ и люди, идти по злой или доброй дорогѣ и, соотвѣтственно своимъ поступкамъ, быть осужденными или спасенными. Магометъ въ первые годы пропаганды обратилъ значительное количество ихъ въ исламъ и сдѣлалъ изъ нихъ своихъ апостоловъ въ царствѣ духовъ (XLVII, 28). Имъ, по словамъ Корана, царь Соломонъ былъ обязанъ своимъ могуществомъ; они же играютъ роль сверхъестественнаго аппарата въ знаменитыхъ сказ-

кахъ «1001 ночи», которыя, при посредствѣ персовъ, перешли изъ Индостана въ Аравію и были тамъ локализированы.

Несмотря на то, въ характерѣ этихъ геніевъ можно замѣтить еще много слѣдовъ родного имъ колорита. Такъ, напримѣръ, духъ чудесной лампы Аладина называетъ своимъ владыкой гигантскую птицу, Рока, которая въ сказкахъ «1001 ночи» является только очень большой птицей и больше ничѣмъ, тогда какъ ея индійскій первообразъ, Гаруда, безсмертный орелъ съ человѣческимъ лицомъ, а также и мудрый грифъ персидскій, Симургъ, покровитель рода Рустема, слывутъ, какъ существа, одаренныя сверхъестественною силою и знаніемъ.

Въ физическомъ отношеніи геніи «1001 ночи» отличаются колоссальностью, а иногда и уродливостью своихъ членовъ; съ моральной же стороны они злы, суровы и грубы по отношенію къ людямъ, хотя и признаютъ ихъ преимущества передъ собою. «Развѣ ты не знаешь, что въ глазахъ Бога человѣкъ лучше тысячи джиновъ?» говоритъ царь джиновъ, Шабханъ, своему товарищу, который хочетъ мстить людямъ за оказанную ему несправедливость («Исторія о принцѣ Сенфѣ»).

Управлять ими можно при помощи волшебныхъ колецъ, лампъ и другихъ талисмановъ, а когда они разгнѣваны, ихъ легко подкупить, правда, не деньгами, но, по восточному, складною и фантастическою сказкою. Разсказъ такой сказки спасаетъ отъ смерти одного купца, который нечаянно убилъ сына одного изъ геніевъ.

Кромѣ могучихъ джиновъ, въ сказкахъ «1001 ночи» выступаютъ гнусные Гули, напоминающіе индійскихъ Ракшасовъ. «Они,—разсказываетъ несчастный Суди Нуманъ, жена котораго, прекрасная Амина, находится въ дружбѣ съ Гулемъ, — злые духи обоего пола, гнѣздящіеся въ старыхъ развалинахъ, откуда они нападаютъ на прохожихъ, убиваютъ ихъ и съѣдаютъ. Если имъ не удастся схватить живыхъ, тогда они идутъ на кладбища, вырываютъ трупы и пожираютъ ихъ мясо».

Колдуны и колдуньи арабскихъ легендъ бываютъ и злые и добрые, у христіанъ и евреевъ уже самое занятіе колдовствомъ считается непозволительнымъ: здѣсь моральную цѣнность чародѣя опредѣляетъ цѣль, которой онъ стремится достигнуть при помощи своихъ таинственныхъ познаній, ограничиваясь только заклятіями и талисманами, но не прибѣгая къ дѣятельной помощи ада.

Буддизмъ. Финская литература: Калевала, Калевипоэгъ.

На этомъ мы оканчиваемъ обзоръ олицетвореній зла въ литературѣ народовъ нехристіанскихъ. Мы не включили въ нашъ разборъ племенъ монгольскихъ, во-первыхъ, потому, что между ихъ литературой и нашей, европейской, которая насъ главнымъ образомъ интересуетъ, не было никакихъ взаимныхъ отношеній, а во-вторыхъ, потому, что цивилизованные монгольскіе народы исповѣдуютъ или не безызвѣстный уже намъ исламъ, или буддизмъ, не отличающійся въ своихъ воззрѣніяхъ на существо зла отъ разобраннаго нами раньше браманизма.

Исключенія заслуживаетъ только Мара или Паріянъ, царь злыхъ духовъ, который, по словамъ «Лалита-Вистара», безуспѣшно искушалъ Будду, а потомъ пугалъ его чудовищами, «обладающими страшными формами»: у однихъ была

голова лисицы, у другихъ—слона или носорога, у третьихъ—сто тысячъ головъ и столько же рукъ. Иные, съ кострюлями на головахъ—какъ у Брегеля и Теньера—ѣхали на слонахъ, ослахъ, буйволахъ, угрожая Буддѣ мечами и дротиками, но Будда не испугался, зная, что Мара и его воинство не что иное, какъ призракъ, сонъ, безъ всякой реальной подкладки.

Потомъ демонъ пробуетъ соблазнить мудреца образами прекрасныхъ женщинъ, но и тутъ безуспѣшно. Будда отвѣчаетъ голосомъ «сладкимъ, какъ пѣніе Калабингки»: «женщины, тѣло ваше, это водяной пузырь, это пѣна, отливающая всѣми цвѣтами радуги, но «скоропреходящая». Изумленныя искуситѣльницы исчезаютъ, склоняясь передъ пророкомъ въ знакъ глубокаго почета.

Въ заключеніе два слова о финской и эстонской поэзіи, о Калевалѣ и Калевипоэгѣ, соединенныхъ другъ съ другомъ узами расоваго и миѳологическаго родства.

Въ первой изъ этихъ поэмъ мы видимъ демоновъ, отчизна которыхъ—страна вѣчныхъ льдовъ, гдѣ проживаетъ гигантъ Гизи, символъ сѣвернаго вѣтра, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, олицетвореніе зла, которому подчинены духи низшаго сорта, — Гійденъ Геймолайненъ, владыка горъ, Гійденъ Линта, его птица, Гійденъ Рууна, его конь, а также Гійденъ Ваки, родъ фуріи, играющей роль посланца. Колдуны и колдуньи сообщаются съ этими демонами, понуждая ихъ къ повиновенію при помощи заклятій и магическихъ пѣсенъ. Все дѣйствіе Калевалы вращается около колдовства. Въ другой эстонской поэмѣ есть эпизодъ, посвященный путешествію одного изъ потомковъ финскаго Калева въ

адъ. Обитатели бездны обороняются силою и хитростью; но эстонскій герой громитъ ихъ своимъ мечомъ и разбиваетъ въ прахъ. Потомъ онъ вступаетъ въ битву съ «рогатымъ» Сарвикомъ, властителемъ ада, съ которымъ имѣлъ старые счеты, и котораго, благодаря своей силѣ и талисманамъ, побѣждаетъ и связываетъ веревкою, отнимая у него всѣ деньги и золото, спрятанныя въ сокровищницѣ. Послѣ смерти Калевидъ, по приговору боговъ, былъ прикованъ за одну руку къ адскимъ вратамъ, чтобы стеречь до конца міра обитателей бездны. Но придетъ время, и герой возвратится въ родную землю, чтобъ принести ей счастіе.

Злые духи и ихъ царь въ этой поэмѣ представлены совсѣмъ матеріально, — они впечатлительны къ боли, къ страху и подвержены смерти.

Ленорманъ въ своемъ извѣстномъ произведеніи «La magie chez les Chaldéens et les Origines Accadiennes» доказываетъ родственность демонологіи финской съ демонологіей аккадійской, злые духи которой, олицетворяющіе палящій вѣтеръ юго-востока, преобразились, подъ вліяніемъ обстановки и климата, въ олицетвореніе мороза и леденящихъ вѣтровъ сѣвера.

КОНЕЦЪ ПЕРВОЙ КНИГИ.

КНИГА II.

Отъ Никодимова Инфера до демоновъ Мильтона и Вонделя.

I.

Новыя теченія и новыя произведенія.

Гностицизмъ.—Манихеизмъ.—Правовѣрная доктрина относительнаго дуализма. — Языческія вліянія.—Классическая миѳологія.—Воззрѣнія германцевъ.—Локи.—Интеллектъ кельтовъ.—Мерлинъ, сынъ дьявола и монахини.—Мерлинъ и Робертъ Дьяволъ, представители двухъ расъ. — Поэтическо-богословскія произведенія.—Евангеліе псевдо-Никодима.— Видѣнія.—Парафразы. — Авитъ.— Двуличность сатанинскаго типа въ дохристіанской поэзіи.

Разборъ древнихъ литературъ привелъ насъ къ заключенію, что изъ трехъ основныхъ типовъ, къ которымъ можно свести до-христіанскія религіи, только одинъ персидскій дуализмъ благопріятствовалъ развитію демонической поэзіи въ высшемъ стилѣ. Пантеистическій политеизмъ другихъ арійскихъ народовъ, а также и суровый монотеизмъ семитовъ въ этомъ отношеніи оказались почти совершенно безплодными.

Гораздо лучшая почва для поэзіи подобнаго рода образовалась впослѣдствіи въ силу взаимной нейтрализаціи

двухъ діаметрально противоположныхъ доктринъ, — монотеизма и дуализма, слившихся въ цѣльную систему такъ называемаго относительнаго дуализма, который былъ принятъ евреями за два вѣка до нашей эры и который сталъ также однимъ изъ главныхъ догматовъ нашей религіи.

Сдѣлалось это не сразу. Когда христіанство, порвавши связи съ тѣснымъ еврейскимъ сепаратизмомъ, приняло широкій характеръ всечеловѣческой доктрины, многіе изъ его новообращенныхъ поклонниковъ, стремясь къ примиренію свѣжихъ теченій мысли съ умирающими идеями, начали «вливать новое вино въ старые мѣхи» и создавать тысячи синкретичныхъ религіозныхъ системъ, изъ которыхъ только впослѣдствіи образовалось правовѣрное ученіе всеобщей церкви. При ближайшемъ разсмотрѣніи весь этотъ хаосъ первоначальныхъ доктринъ и ересей снова можетъ быть пріуроченъ къ тремъ уже извѣстнымъ намъ типамъ.

Первый изъ нихъ, пантеизмъ, нашелъ соотвѣтственное мѣсто въ родственныхъ неоплатонизму гностическихъ сектахъ, считающихъ гнѣздилище зла, матерію, за оскверненный истокъ наивысшаго, безконечнаго божества, которое дало также начало ограниченному творцу, вѣрнѣе «зиждителю» міра, Деміургу, отожествленному большинствомъ гностиковъ съ библейскимъ Еговою. По мнѣнію нѣкоторыхъ школъ, Деміургъ, какъ властелинъ матеріи, и былъ, собственно, сатаною.

Офиты (почитатели змѣя-искусителя) называли Егову Ялдабаоѳомъ, который, считая себя Господиномъ міра, предалъ Христа жидамъ на пропятіе и который совреме-

немъ будетъ низвергнутъ за это въ бездну хаоса, какъ представитель зла.

Воззрѣніе крайне дуалистическое представлялось упомянутыми выше доктринами перса Мани, сторонники котораго признавали зло не за что-то презрѣнное, не за отрицаніе добра, а за что-то равное ему, положительное, вѣчное и личное, какъ само божество.

Отъ чистаго персидскаго дуализма манихеизмъ отличался только тѣмъ, что, согласно съ неоплатонизмомъ и христіанствомъ, отожествлялъ зло съ матеріей, тогда какъ маздеизмъ видѣлъ въ немъ и много хорошихъ элементовъ. Манихеяне называли царя матеріи «владыкой (архонтъ) мрака» и, отожествляя его съ покровителемъ избраннаго народа, придавали ему гигантское тѣло, по образу и подобію коего былъ созданъ человѣкъ.

Хотя правовѣрная церковная доктрина побѣдила оба эти сектантскія теченія, они тѣмъ не менѣе оставили много слѣдовъ, не столько въ догматикѣ, сколько въ воображеніи новыхъ исповѣдниковъ евангелія. Блѣдная фигура библейскаго сатаны при этихъ состязаніяхъ сдѣлалась болѣе характерною, возмужала и усилилась духовно. Изъ исключительнаго противника Мессіи дьяволъ обратился въ противника творца и всего царствія Божія на небѣ и на землѣ. Дуализмъ, не выходя изъ границъ, обозначенныхъ монотеистическими традиціями, опредѣлился, однако, совершенно ясно и рельефно.

Признавъ существованіе сатаны за догматъ, церковь никогда не входила въ подробныя описанія его физической и духовной натуры, предоставляя человѣческой фантазіи полнѣйшую свободу вышивать на ортодоксальной канвѣ

различныя фигуры и картины *). Краски и образцы для этихъ рисунковъ прежде всего доставляли миѳологіи грековъ и римлянъ.

Такъ какъ большинство отцовъ церкви не отказывало языческимъ богамъ въ реальности и признавало ихъ не за плодъ вымысла, а за демоновъ, которые отвлекали извратившееся человѣчество отъ вѣры въ истиннаго творца, то не только мрачныя хтоническія силы, но и свѣтлые обитатели Олимпа были переименованы въ дьяволовъ. Въ легендахъ первыхъ вѣковъ христіанства есть масса разсказовъ о статуяхъ, сваливающихся съ пьедесталовъ при одномъ звукѣ имени Іисуса, или горько оплакивающихъ невѣрность своихъ бывшихъ поклонниковъ.

Миѳологическіе элементы производили особое вліяніе на воображеніе, когда дѣло касалось внѣшнихъ формъ сатаны, о чемъ ни въ Ветхомъ, ни въ Новомъ завѣтѣ нѣтъ ни малѣйшаго упоминанія. Фантастическія фигуры фавновъ, сатировъ, центавровъ, горгонъ и гарпій, въ которыхъ человѣческая форма страннымъ образомъ смѣшивалась съ формами звѣриными, представляли прекрасный матеріалъ для созданія фигуры падшаго ангела, соединяющаго въ своей натурѣ высокія способности и стремленія духовныя съ грубѣйшими матеріальными повадками.

Позже, въ среднихъ вѣкахъ, когда классическое чувство мѣры было утрачено, всѣ эти произвольныя и капризныя, но, несмотря на то, изящныя комбинаціи переродились въ

*) Оригенъ говоритъ: „церковное ученіе гласитъ о дьяволахъ и ангелахъ, что они есть, но не говоритъ ясно, *что такое и каковы они*“.

странные и чуть не дикіе слѣпки со всевозможнѣйшихъ и разнообразнѣйшихъ существъ. Поэзія отъ этой аллегорической парадоксальности освободилась довольно рано, но пластическія искусства еще долго находились подъ ея вліяніемъ. Кромѣ того, дьяволъ унаслѣдовалъ отъ греческихъ боговъ нѣкоторые аттрибуты и символы (напримѣръ, невѣрную походку Вулкана, двузубецъ или вилы Плутона и т. д.).

Господство классическихъ вліяній прекратилось съ тою эпохой, когда на міровую сцену выступили народы и государства германскіе, которые внесли въ сокровищницу европейскаго интеллекта цѣлый рядъ новыхъ мыслей и понятій.

Религія германцевъ, какъ и вѣра грековъ, — видъ пантеистическаго политеизма, но только въ болѣе грубой формѣ. Зло, или вѣрнѣе, злоба, представлялось въ ней первобытнымъ, близкимъ къ матеріи, родомъ глуповатыхъ гигантовъ (Іотовъ), съ которыми сражались боги, не во имя справедливости, а изъ собственныхъ выгодъ и изъ чувства самосохраненія.

Изъ рода гигантовъ происходилъ и самый крупный представитель германскаго демонизма, прекрасный и мудрый, но хитрый и злобный Локи (Логи), который по проблескамъ юмора, проявляющагося въ его характерѣ, можетъ считаться доисторическимъ первообразомъ Мефистофеля. Усыновленный богами, Локи отплачиваетъ имъ тѣмъ, что сѣетъ въ царствѣ Азовъ раздоры и гибель (смерть Бальдура). Тѣмъ не менѣе, въ важныхъ случаяхъ, когда богамъ грозитъ опасность, Локи всегда становится на ихъ

сторону, чтобы своею ловкостью избавить сводныхъ братьевъ отъ гибели.

Дѣло въ томъ, что германскіе боги, правда, отважные и сильные, вовсе не блещутъ ни умомъ, ни добропорядочностью; поэтому они часто дѣлаютъ глупости и подлости, за которыя должны каяться. Локи, хотя и самъ лишенъ этическаго чутья, обладаетъ, по крайней мѣрѣ, умомъ и, сознавая свое преимущество предъ небожителями, любитъ выказывать его при всякомъ удобномъ случаѣ, причемъ не щадитъ самолюбія безсмертныхъ. Такъ, напримѣръ, въ эпизодѣ старшей Эдды, носящемъ названіе Loka-Glepsa (колкости Локи), этотъ циничный потомокъ гигантовъ забрасываетъ своихъ застольниковъ сарказмами и откапываетъ изъ тайниковъ скандалезной хроники Азгарда разныя исторіи, оскорбительныя для геройской чести боговъ и женственной чистоты богинь. Всѣ защищаются, но слабо; на днѣ ироническихъ выходокъ Локи лежитъ,— увы!—правда. И только простодушный, но сильный Торъ замыкаетъ уста поносителя, правда не какими-нибудь аргументами, но, какъ это приличествуетъ истинно германскому богу, своимъ страшнымъ молотомъ, Мйолниромъ.

«Молчи, глашатый безстыдства!—восклицаетъ Торъ,— мой тяжелый молотъ остановитъ твое щебетанье».

Локи отвѣчаетъ на это: «Я уступаю тебѣ, потому что знаю, что ты скоръ на драку».

Какъ Зогакъ, Прометей, и по словамъ Еноха, даже и дьяволъ, Локи былъ связанъ богами и прикованъ къ скалѣ.

Надъ его головой помѣстили змѣя, изъ пасти котораго на узника сочился разъѣдающій ядъ. Жена Локи, Сигинія, собирала этотъ ядъ въ сосудъ, но въ минуту, когда она

опоражнивала наполненный кубокъ, ядъ падалъ на Локи, и тотъ, палимый страшною болью, порывисто метался. Вотъ почему происходили землетрясенія. Аналогичныя легенды гласятъ о придавленныхъ горами греческихъ титанахъ и о Люциферѣ.

Нѣсколько сходственныхъ чертъ въ исторіи христіанскаго сатаны и германскаго бога огня навели нѣкоторыхъ ученыхъ на мысль, что христіанскія понятія произвели извѣстное воздѣйствіе на германскую демонологію вообще, а на скандинавскую въ особенности. Было ли такъ въ дѣйствительности? Трудно сказать, но во всякомъ случаѣ, кажется, обратное вліяніе перевѣсило, какъ значительно болѣе сильное.

Простой народъ, принявъ христіанство, не пересталъ думать о старыхъ богахъ, которыхъ церковь, по мысли Григорія Великаго, разжаловала въ демоны. Какъ демоны они и продолжали свое существованіе, совершая свои ночныя игрища въ лѣсахъ и развалинахъ.

Одинъ (Вуотанъ) сталъ дикимъ охотникомъ, Гольда, слившись съ классическою Венерою, поселилась въ нѣдрахъ горы, привлекая къ себѣ молодыхъ красавцевъ и рыцарей (Тангейзеръ). Глупость и неуклюжесть гигантовъ ожили въ комической фигурѣ чорта, обманываемаго людьми. Злоба карликовъ воплотилась въ фигурки остроумныхъ кобольдовъ.

Наиважнѣйшимъ, однако, подаркомъ, какимъ германская миѳологія обогатила народную демонологію, по мнѣнію Гримма, были дьяволы женскаго рода, о которыхъ совершенно молчатъ акты соборовъ и книги отцовъ церкви. Популярная въ нѣмецкихъ сказкахъ «бабка сатаны», ко-

торая выступала на сценѣ въ разныхъ мистеріяхъ (Papstin Jutte),—чисто нѣмецкое произведеніе. Первообразомъ ея можно считать мать водянаго чудовища Гренделя, которое погибло отъ руки Беоульфа, или дочь Локи, Гелу, угрюмую богиню подземныхъ безднъ смерти.

Германскія вліянія, въ общемъ, придали грубый видъ фигурѣ догматическаго сатаны, но, рисуя его въ слишкомъ черномъ цвѣтѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ обогатили его характеръ нѣкоторыми началами, способными къ облагороженію и развитію. На первомъ мѣстѣ здѣсь нужно поставить юморъ, который современемъ далъ возможность Гёте создать великолѣпный и единственный въ своемъ родѣ типъ духа отрицанія.

Нѣкоторые изслѣдователи (между ними Тэнъ), привлеченные только одной угрюмой стороной древне-германской поэзіи, кажется, не замѣчаютъ юмористической ноты, звучащей тамъ иногда очень ясно. Сколько, напримѣръ, искренняго комизма заключаетъ въ себѣ эпизодъ «Отбитый молотъ» (изъ старшей Эдды)! У Тора украли молотъ, Мйолниръ, съ которымъ—характеристичная черта скандинавскихъ боговъ—связана сила и могущество этого Аза. Похититель-гигантъ требуетъ, въ качествѣ выкупа, богиню Фрею, которая не рѣшается на такой позоръ. Тогда огромный, неуклюжій Торъ, по совѣту Геймдалла, переодѣвшись прекрасной и стройной Фреей, отправляется съ неизбѣжнымъ Локи, играющимъ роль служанки, въ Іоттенгеймъ, чтобъ выручить цѣнное оружіе изъ рукъ глупыхъ гигантовъ. Описаніе всего этого маскарада боговъ съ начала до конца выдержано въ чисто-юмористическомъ духѣ.

Не менѣе важной, хотя и рѣже выступающей въ легендахъ, психологической чертой, завѣщанной сатанѣ германскими богами и героями, была безграничная гордость, соединенная съ свирѣпостью и упорствомъ. Элементы эти встрѣчаются намъ въ самомъ раннемъ времени, — мы видимъ ихъ уже въ VII вѣкѣ, въ демоничной поэзіи англосаксовъ, откуда они переходятъ въ англійскую литературу, которая, какъ всѣмъ извѣстно, одарила міръ великолѣпнѣйшими типами сатаны.

Болѣе мягкое вліяніе на образованіе демонологическихъ понятій оказала кельтическая поэзія и миѳологія. И здѣсь первенствовалъ пантеизмъ, но пантеизмъ гораздо болѣе тонкій, чѣмъ германскій. Кельты приближались къ эллинизму, благодаря своему благородному, ясному, гуманитарному воззрѣнію на міръ, въ то время, когда нѣкоторая склонность къ мистицизму, вѣра въ метампсихозъ и въ аватары божествъ *), а также въ преимущество загробнаго міра передъ земнымъ, — склоняли слегка миѳологію соотечественниковъ Артура и Мерлина къ системѣ браминовъ, которымъ у кельтовъ до нѣкоторой степени соотвѣтствовали друиды.

Главнѣйшую роль въ миѳологіи кельтовъ, насколько можно судить по имѣющимся скуднымъ даннымъ, играли духи стихійные, управляющіе движеніемъ и развитіемъ

*) Напримѣръ, богиня Этенъ, одна изъ женъ бога Мидера, появляется на свѣтъ воплощенною въ тѣло маленькой дѣвочки, которая, по достиженіи совершеннолѣтія, выходитъ замужъ за царя Эохаида Айрема. См. Hersart de la Villemarqué „La légende celtique, etc.“.

основныхъ началъ міра. Они-то, не устрашившись проклятій святого епископа Кентигерна, пережили политическое паденіе мелкихъ кельтическихъ государствъ и живутъ до сего дня въ легендахъ бретонцевъ и валлійцевъ. Ихъ мягкій, поэтичный характеръ, ни въ чемъ не подходящій къ свирѣпой, злобной натурѣ германскихъ гигантовъ и карловъ, слишкомъ далеко отходилъ отъ тогдашнихъ понятій о сатанѣ, чтобъ непосредственно повліять на развитіе его существа.

Весь міръ добрыхъ волшебницъ, геніевъ и чародѣевъ, играющихъ въ рыцарской романтикѣ такую огромную роль, несомнѣнно обязанъ своимъ существованіемъ кельтическимъ вліяніямъ, къ которымъ, во время крестовыхъ походовъ, присоединились и восточные элементы. Прототипомъ существъ, висящихъ какъ будто между небомъ и землей, былъ славный герой средневѣковой рыцарской эпики, Мерлинъ, сынъ дьявола и монахини.

Кельты называли его, смотря по діалекту данной мѣстности, Мартинъ, Мирдинъ, Марцинъ, Меллеръ, Мельзіаръ, изъ чего французскіе труверы сдѣлали современемъ популярное Мерлинъ.

По всей вѣроятности это было когда-нибудь родовымъ именемъ, какъ индійскій «аватаръ», всякаго божества, принимающаго человѣческія формы. Потомъ этимъ именемъ окрестили народнаго поэта и героя кельтовъ, отцомъ котораго былъ одинъ изъ свѣтлыхъ геніевъ (дузовъ), а матерью какая-нибудь богиня, жрица или царевна. Христіанскіе поэты согласно господствующей въ церкви тенденціей, переработали дуза въ сатану, а изъ кельтической весталки сдѣлали монахиню.

Мотивомъ этого ненатуральнаго союза ада съ землею являлось желаніе подражать небесамъ. Не даромъ же съ первыхъ вѣковъ христіанства среди членовъ новой церкви распространилось убѣжденіе, что дьяволъ, какъ «негодная обезьяна» божества, во всемъ подражаетъ Творцу.

Этою мыслью руководствовался Дантъ, дѣлая адъ не только физическимъ, но и духовнымъ «негативомъ» небесъ и придавая трехликому сатанѣ ясный характеръ пародіи на Тройственное Божество. Та же самая идея руководила и труверами, когда они кельтическаго полубога передѣлывали въ существо, рожденное отъ непорочной дѣвы и «Мессіи ада».

Но на этотъ разъ, какъ это, впрочемъ, очень часто случалось въ среднихъ вѣкахъ, сатана обсчитался. Сынъ его, омытый отъ пятна происхожденія крестною водою, употребляетъ унаслѣдованную отъ отца силу и знаніе на славу Божію и пользу человѣчества до тѣхъ поръ, пока прекрасная волшебница, Вивіана, не отнимаетъ у него могущества...

Совсѣмъ иначе представляется аналогичный типъ величайшихъ враговъ, кельтовъ, нормановъ, а именно Робертъ Дьяволъ.

Родившись на свѣтъ также, какъ и Мерлинъ, при помощи ада, онъ на каждомъ шагу обнаруживаетъ свое родство съ духами лжи. Въ дѣтствѣ онъ грызетъ грудь матери, въ юности бьетъ своихъ учителей, а въ зрѣломъ возрастѣ купается въ крови и винѣ, для того чтобы позже цѣною страшнаго и долгаго покаянія вымолить себѣ прощеніе за такіе же страшные грѣхи и преступленія.

Робертъ Дьяволъ,—это воплощеніе грубыхъ и дикихъ,

но могучихъ, одинаково, какъ въ добрѣ, такъ и въ злѣ, инстинктовъ суроваго германизма; мудрый же и ученый Мерлинъ, — олицетвореніе тонкихъ и поэтическихъ стремленій кельтической расы, способной на всякій героизмъ, но слишкомъ легко поддающейся сладкимъ обаяніямъ волшебницъ. Большинство эротомановъ современной французской беллетристики навѣрное ведутъ свой родъ, — прямо или косвенно,—отъ любовника и раба кельтической волшебницы.

Этотъ любопытный и превосходнѣйшій типъ добродѣтельнаго чародѣя, въ которомъ языческая поэзія какъ будто заключила союзъ съ поэзіей христіанской, дождался глубокой разработки только въ нашу эпоху *). Странное дѣло, въ среднихъ вѣкахъ больше занимались его романтическими приключеніями съ Вивіаной, чѣмъ оригинальнымъ отношеніемъ къ отцу-дьяволу.

Изложенныя выше доктрины еретическихъ сектъ, а также и миѳологія новообращенныхъ народовъ,—не принимая въ соображеніе церковную традицію,—были самыми главными источниками, изъ которыхъ воображеніе средневѣковыхъ поколѣній черпало себѣ пищу.

Дѣло простое, что раньше всѣхъ эти элементы усвоила себѣ легендарно-народная поэзія, гораздо болѣе свободная, чѣмъ литература офиціальная, въ то время руководимая исключительно клиромъ, который долженъ былъ точно сообразоваться съ догматами господствующей церкви. Въ художественную поэзію, которая насъ интересуетъ глав-

*) Объ этомъ будетъ рѣчь въ свое время.

нымъ образомъ, элементы эти проникали медленно, но безпрерывно, такъ что уже въ Божественной комедіи Данта мы находимъ синтезъ церковной демонологіи и отзвуки классицизма, соединенные съ вѣрованіями простого народа.

Демонизмъ до-Дантовской поэзіи,—исключая оригинальное произведеніе Авита, а также и англо-саксонскаго монаха Кедмона,—представляетъ собою не что иное, какъ только безцвѣтное эхо богословскихъ контроверсій. Одни авторы, какъ, напримѣръ, Пруденцій Клеменсъ въ «Hamartigenia» (IV в.) опровергаютъ воззрѣнія еретиковъ на источникъ и природу зла, другіе — одаренные большимъ воображеніемъ, описываютъ мѣсто заключенія грѣшниковъ, или, парафразируя апокрифическія книги евреевъ, изображаютъ исторію возмущенія и паденія сатаны.

Длинный рядъ произведеній первой категоріи, обыкновенно называемыхъ «видѣніями», открываетъ 11 часть апокрифическаго евангелія, приписываемаго св. Никодиму.

Каринъ и Левкій, сыновья Симеона, которые умерли, но черезъ два дня возвратились къ жизни, разсказываютъ, что̀ видѣли въ аду. Христосъ, ожидаемый съ тревогой богомъ ада, Инферомъ, и съ радостью патріархами и пророками, снисходитъ въ бездну и уводитъ праведныя души, чтобы сопричислить къ Своей славѣ.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ ссора Инфера съ сатаною. Инферъ дѣлаетъ своему намѣстнику горькіе упреки за то, что онъ дозволилъ небу обмануть себя и довелъ Іисуса до распятія, что̀ привело къ паденію царства ада на землѣ.

Разговоръ этотъ поэтически иллюстрируетъ доктрину отцовъ церкви объ искупленіи: человѣкъ, благодаря грѣху,

сдѣлался собственностью дьявола; Христосъ же, дозволивши безвинно замучить себя, тысячекратно искупилъ человѣческія прегрѣшенія и справедливости Божіей предоставилъ равносильную компенсацію. Въ интересахъ ада, значитъ, лежало не допустить до смерти невиннаго агнца; но несмотря на это, сатана, ослѣпленный глупостью и злобой, не только не помѣшалъ замучить Мессію, но даже и способствовалъ этому, запутался такимъ образомъ въ собственныя сѣти и косвенно послужилъ дѣлу спасенія тѣхъ, погибели которыхъ жаждалъ.

Хватая, какъ шутливо говорили остряки-теологи тогдашняго времени, «крестную удочку» съ опаснымъ крючкомъ на концѣ, сатана доказалъ, что онъ только «частица силы, которая хотѣла бы вѣчно дѣлать одно зло, а дѣлаетъ все добро» (Гёте).

Аналогичные этому діалоги царя дьяволовъ, который только перемѣнилъ имя Инфера на Люцифера, съ подчиненнымъ своимъ, глуповатымъ сатаною, появляются въ теченіе всѣхъ среднихъ вѣковъ въ драматическихъ мистеріяхъ.

Большинство видѣній *) носитъ характеръ дидактиче-

---

*) Къ числу главнѣйшихъ видѣній принадлежатъ: анти-несторіанскій апокалипсисъ св. Павла (IV или V вѣкъ), на который ссылается даже Дантъ („Я не Эней, я не святой Павелъ". Адъ 12), далѣе Оріентія „Commonitorium"; Валафрида Страбона (489) „De Visionibus Wettini"; изъ позднѣйшихъ ирландскіе: Брандана (XI в.). Тэндала (1149 г.) „Чистилище св. Патрика, драматически обработанный Кальдерономъ (El purgatorie di St. Pat.); Альберика (XII в.); Уильяма Лангланда: „Видѣніе Петра пахаря" и „Visio de Dowell, Dobet et Dobets".

скій или полемико-сатирическій, что до нѣкоторой степени проявляется и въ великолѣпнѣйшемъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, послѣднемъ изъ нихъ—въ «Божественной Комедіи».

Какъ другой излюбленный типъ первобытной поэзіи были упомянуты нами парафразы книгъ и легендъ Библіи. Онѣ жили дольше, чѣмъ видѣнія, которыя перестали интересовать читателей съ той поры, когда въ ихъ сердцахъ угасла искренняя, наивная вѣра въ правдивость этихъ сказаній и когда нескромныя и богохульныя пѣсенки голіардовъ и остроумныя «fabliaux» труверовъ начали раздаваться громче и чаще, чѣмъ угрюмыя строфы «Dies irae...»

Прототипомъ парафразъ Священнаго писанія, обращающимъ исключительное вниманіе на возмущеніе сатаны, нужно считать произведеніе Авита изъ Галліи (V вѣкъ послѣ Рождества Христова) «De spiritualis historiae gestis», наилучшій, на ряду съ «Гамартигеніей» Пруденція продуктъ старохристіанской поэзіи. Авитъ описываетъ возмущеніе сатаны, его самонадѣянность и гордыню, а также его ненависть къ дѣламъ рукъ Божьихъ, въ особенности къ человѣку, котораго онъ соблазняетъ на грѣхъ и потомъ самъ же осыпаетъ насмѣшками.

Низвергнутый съ небесъ, сатана, видя счастіе человѣка, восклицаетъ: «О, горе, эта презрѣнная глина возвысилась надъ нами, а наше паденіе породило этотъ гнусный родъ... Горсть грязи теперь управляетъ на небѣ... Если я не могу вступить на небеса, которыя замкнулись предо мною,— то пусть, по крайней мѣрѣ, они замкнутся и предъ человѣкомъ. Мое паденіе покажется мнѣ болѣе легкимъ, если

новое твореніе падетъ также и раздѣлитъ мою муку и мой огонь. Пусть гордость, которая изгнала меня съ неба, изгонитъ и человѣка изъ рая».

И, соблазнивъ Еву, а черезъ нея и Адама, обрадованный сатана злобно смѣется надъ ними: «Вотъ теперь у васъ и слава, которую вы искали: но знаете, что такое зло и добро. Я васъ научилъ этому; вы не можете отрицать это и потому связаны съ моей судьбой крѣпкими узами. Богъ, создавшій васъ, не имѣетъ на васъ уже никакого права: то, что я освѣтилъ, принадлежитъ мнѣ, а это часть гораздо большая. Вы многимъ обязаны Творцу, но еще больше вашему учителю». И, сказавъ это, онъ исчезъ во мглѣ, оставляя людей дрожащими отъ страха, а тѣло его расплылось въ воздухѣ» *).

Психологія злого духа, искусителя, бунтовщика и глумителя обрисована здѣсь совсѣмъ хорошо. Позднѣйшіе поэты докончили этотъ образъ только въ подробностяхъ, но самый замыселъ застали они совершенно готовымъ.

На Авитѣ основывался, должно быть, Кэдмонъ, а на Кэдмонѣ, по всей вѣроятности, Мильтонъ, который породилъ въ Германіи Мессіаду Клопштока, а въ Англіи Люцифера въ Байроновскомъ «Каинѣ».

На этомъ мы оканчиваемъ бѣглую характеристику демонизма въ идеяхъ и произведеніяхъ начала новой вѣры. Произведенія тогдашнихъ поэтовъ заслуживаютъ вниманія не ради своей не особенно высокой внутренней цѣнности, а ради того, что они оставили позднѣйшимъ гигантамъ мысли и слова множество образцовъ, идей и мотивовъ.

---

*) *Felix Clément:* „Histoire de la poésie Chrétienne, depuis le IV siècle jusqu'au XV". Paris, 1876.

Замѣтимъ здѣсь еще, что уже въ первыхъ попыткахъ поэзіи характеръ дьявола представляетъ нѣкоторую туманную психологическую двуличность. Въ произведеніяхъ, основанныхъ на традиціяхъ Ветхаго Завѣта (Авитъ), фигура сатаны носитъ нѣкоторый оттѣнокъ геройства, впрочемъ, свойственный существу, осмѣлившемуся возстать противъ самого Бога. Но коль скоро какой-нибудь авторъ выводитъ дьявола, современнаго Новому Завѣту, то почти невольно дѣлаетъ его подлымъ и осмѣиваетъ, какъ носителя безсильной злобы (Инферъ и Сатана въ «Снисхожденіи во адъ» псевдо-Никодима).

И только позднѣйшее время, подъ вліяніемъ новыхъ элементовъ, обособило и разъединило эти два поэтическіе типа, слитые первобытными писателями въ одинъ, неясный и неэстетичный, характеръ. Первый изъ нихъ, пройдя рядъ измѣненій, переродился у Байрона въ геройскаго Люцифера, который искушалъ «правдою» перваго убійцу, Каина; второй дошелъ до верха совершенства въ слабомъ по могуществу, но зломъ и остроумномъ, какъ воплощенная иронія, Мефистофелѣ Гёте.

II.

Отъ Кэдмона до дьяволовъ Возрожденія и Реформаціи.

Сатана Кэдмона.—Сатана и второстепенные бѣсы въ „Адѣ“ Данта.—Ихъ комизмъ и родственность съ чертями мистерій. — Дьяволъ въ качествѣ полишинеля.—Дьяволъ искуситель.—Теофилъ.—Договоръ съ дьяволомъ.—Посредничество Божьей Матери.—Генезисъ культа Маріи. — „Dies irae“.—Антропоморфизмъ и остатки язычества въ легендахъ о Пречистой Дѣвѣ.—Аналогіи.—Мистическое вліяніе женщины на демоновъ. — Чортъ и баба. —„Бельфегоръ“ Макіавелли.—Стихотворенія и драмы Ганса Сакса.—Серьезное лицо средневѣковаго дьявола.—Черная обѣдня.—Совершенное раздвоеніе первоначальнаго типа.

Мы знаемъ уже, какова была натура руды, которая, расплавляясь подъ вліяніемъ горячаго дуновенія новаго времени, мало-по-малу слилась въ однообразную массу. Первой художественной статуей, отлитой изъ этого сплава, былъ сатана, выступающій въ поэтической парафразѣ книги Бытія, приписываемой англо-саксонскому монаху Кэдмону, жившему въ концѣ VII вѣка *).

Авторъ за главный мотивъ возмущенія сатаны, согласно съ пророкомъ Исаіею, считаетъ честолюбіе, гордость: «Ради чего я долженъ быть слугою?—говоритъ онъ,—мнѣ вовсе не нужно имѣть господина надъ собой».

Но эта гордость въ воображеніи германца приняла спеціальный колоритъ. Сатана сталъ подобнымъ тѣмъ геро-

---

*) Эпизодъ о паденіи сатаны и человѣка вышелъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ критиковъ, изъ-подъ другого пера и былъ написанъ два вѣка спустя.

ямъ Эдды, сердце которыхъ не дрожало никогда, даже въ ту минуту, когда его живьемъ вырывали изъ груди.

Отношеніе сатаны къ Богу,—это отношеніе младшихъ сыновей скандинавскихъ династій къ ея старшимъ, царствующимъ членамъ. Палимые жаждой дѣятельности и власти, они покидали родимый край, чтобы сдѣлаться свободными «царями моря» и, живя въ вѣчномъ движеніи и борьбѣ, тревожить тѣхъ, которые гнусно нѣжились «подъ закопченными балками кровли».

Сатана Кэдмона,—это викингъ, который не хочетъ «вымаливать благоволеніе своего царя и изъявлять ему свою покорность», потому что самъ чувствуетъ себя способнымъ къ владычеству. «Я могу стать Богомъ,—говоритъ онъ, — за мною товарищи, храбрые, мужественные; они не оставятъ меня въ борьбѣ; эти витязи назвали меня своимъ господиномъ; съ ними можно коечего достигнуть, добиться чего-нибудь съ такою дружиною. И я могу быть ихъ господиномъ, властвовать надъ этимъ царствомъ. Значитъ, нѣтъ никакой надобности лестью вымаливать у Бога какого-нибудь благоволенія: я не хочу больше быть его подвластнымъ».

Эта увѣренность въ привязанности и храбрости своей дружины, также специфически германская черта, вѣрность рыцарей своему вождю и наоборотъ составляли на сѣверѣ одно изъ кардинальныхъ основаній рыцарской этики.

Гордый скандинавскій корсаръ поддерживалъ дружеское расположеніе окружавшей его ватаги дорогими подарками: сатана Кэдмона, вдохновляя отчаявшихся товарищей по несчастію къ новой битвѣ, напоминаетъ имъ о своей прежней щедрости и дѣлаетъ блестящія обѣщанія насчетъ будущаго.

А эти чувства зависти, презрѣнія, мести и гнѣва, раздирающія широкую грудь падшаго ангела въ ту минуту, когда онъ размышляетъ о томъ, что его «возвышенный тронъ перейдетъ въ обладаніе Адама, вылѣпленнаго изъ земли!»

«...О, если бы имѣть свободныя руки, если бы только на часъ вырваться изъ плѣна, только на часъ, тогда я былъ бы уже съ тою ратью... Будемъ думать, чтобы такъ или иначе отомстить нашу обиду на Адамѣ и его потомствѣ... Вырвемъ изъ его рукъ небо, коли мы сами не можемъ обладать имъ, сдѣлаемъ такъ, чтобы пострадала Его любовь. Пусть Онъ вычеркнетъ то, что начерталъ Своимъ словомъ. Тогда, свирѣпѣя въ своемъ сердцѣ, Онъ отринетъ ихъ отъ Себя; тогда имъ останется адъ,—эта жестокая бездна; тогда у насъ будутъ товарищи: человѣческое племя въ этихъ несокрушимыхъ оковахъ...»

Всякій, знакомый съ Эддою, почувствуетъ здѣсь сразу тоны, родственные взрывамъ бѣшенства Тора, разящаго Іотовъ, а также проклятія и вопли Локи, пытающагося порвать узы, сплетенныя Азами изъ жилъ его собственнаго сына.

Даже позднѣйшая, и значитъ, сильно смягченная фигура Гагена (Горе Нибелунговъ), въ которой мстительность, жестокость и гнусность соединяются съ неслыханною отвагой, самоотреченіемъ и неуклонностью въ исполненіи добровольно принятыхъ на себя обязательствъ,—даже эта фигура обладаетъ множествомъ чертъ, родственныхъ сатанѣ Кэдмона. Вся же оригинальность работы англо-

саксонскаго монаха состоитъ въ томъ, что онъ перенесъ живьемъ почти готовый типъ изъ сферы германскаго воображенія въ сферу христіанскихъ традицій.

Въ средневѣковой литературѣ это не представлялось исключительнымъ явленіемъ. Потомки скальдовъ, принявъ христіанство, измѣнили только имена, а вовсе не характеры своихъ героевъ. Даже кроткій ликъ Искупителя, благодаря имъ, украсился рогатымъ шлемомъ германскаго вождя, котораго окружаетъ вѣрная дружина апостоловъ и который, словно другой Беовульфъ или Зигфридъ, мудро управлялъ какимъ-нибудь краемъ надъ Везеромъ («Геліандъ»).

Многіе изъ этихъ глазковъ, привитыхъ къ дереву христіанской поэзіи, отпали и усохли, зато иные принялись и образовали роскошныя кроны. Дольше всѣхъ зеленѣла та вѣтка, которую перенесъ Кэдмонъ и которая въ новомъ для себя стволѣ нашла много соковъ, родственныхъ ея сущности.

Кэдмонъ, правда, былъ основателемъ новаго теченія демонической поэзіи, но самъ не могъ исчерпать его въ достаточной степени. Онъ обогатилъ характеръ традиціоннаго демона свѣжими и оригинальными элементами, но не углубилъ и не развилъ его; онъ далъ только богатую руду, изъ которой лишь потомство могло вытопить золото.

Наступило это однако поздно, спустя нѣсколько вѣковъ, когда германскіе индивидуалистическіе инстинкты, укрѣпленные среди бурь реформаціи, совершенно освободились отъ узъ іерархической дисциплины, жаждавшей всѣ человѣческія мысли и чувства соединить въ одномъ пунктѣ и направить къ одной цѣли.

Поэтическимъ изложеніемъ этихъ центростремительныхъ усилій тогдашняго духа было геніальное произведеніе Данта «Божественная комедія», въ которомъ каждое слово, чуть не каждая буква доказываютъ, что его писалъ не только искренній католикъ, но и правовѣрный латинецъ.

Латинизмъ и католицизмъ—понятія, правда, не тождественныя, но родственныя другъ другу, какъ германизмъ и протестантизмъ. Отличительную черту латинскаго духа составляетъ способность связывать разнородныя понятія въ одно логическое и систематическое цѣлое, надъ которымъ царитъ и которое сверху до низу пропитываетъ какая-нибудь простая и ясная идея.

Характеръ этотъ мы найдемъ одинаково какъ въ великихъ политическихъ и религіозныхъ системахъ, такъ и въ отдѣльныхъ произведеніяхъ, возросшихъ на латинской почвѣ, начиная съ доктринъ, изложенныхъ въ *De Civitate Dei* бл. Августина, и кончая современной эстетикой и исторіософіей геніальнаго Тэна.

И въ поэмѣ Данта все вытекаетъ и симметрично укладывается вокругъ одной идеи «любви, которая заставляетъ двигаться солнце и звѣзды». Божество—это любовь, отсутствіе любви—это сатана. У Данта это не противникъ, это лишь противуположеніе Творца, противуположеніе неизбѣжное, какъ мракъ, усиливающій блескъ свѣта, необходимое, какъ пустота, на фонѣ которой рисуются великолѣпныя формы міра.

Его личность—если то, что намъ представляетъ поэтъ, можно назвать личностью — находится въ центрѣ земли, или на самомъ днѣ адской воронки, въ кругу измѣнниковъ.

Дантъ, рожденный и воспитанный среди политическихъ смутъ, удрученный грустнымъ видомъ страны, раздираемой внутренними распрями и падающей вслѣдствіе измѣны своихъ сыновъ, считаетъ измѣну величайшимъ грѣхомъ изо всѣхъ грѣховъ и потому осудилъ Люцифера на паденіе и гибель не за возмущеніе и гордыню, какъ Авитъ и Кэдмонъ, а за измѣну Богу, своему благодѣтелю.

И вотъ, возвышаясь «надъ самою наиподлѣйшею чернью» измѣнниковъ, отбываетъ свое наказаніе и самъ князь мрака. Дантъ описываетъ его очень подробно:

„Владыка царства вѣчныхъ слезъ возсталъ
Да полгруди надъ льдяною пещерой,
И предъ гигантомъ я не такъ былъ малъ,
Какъ малъ гигантъ предъ дланью Люцифера:
Представь же самъ, каковъ былъ ростъ его,
Коль члены въ немъ столь страшнаго размѣра.
И если онъ, возставъ на своего
Творца, такъ гнусенъ сталъ, какъ былъ прекрасенъ,
То онъ отецъ, конечно, зла всего.

Гигантъ этотъ, подземное отраженіе Творца, имѣетъ три лица:

... какъ былъ мнѣ Дисъ ужасенъ,
Когда узрѣлъ я три лица на немъ:
Одинъ, передній, былъ какъ пламя красенъ;
Другія-жъ два сливались съ тѣмъ лицомъ;
Въ срединѣ плечъ и, сросшись у вершины,
Вздымались гребнемъ надъ его челомъ.
Былъ блѣдно-желтъ ликъ правой половины;
Но тотъ, что слѣва, видъ имѣлъ людей,
Живущихъ тамъ, гдѣ Нилъ падетъ въ долины.
Шесть грозныхъ крылъ, приличныхъ птицѣ сей,
Подъ каждымъ ликомъ по два выходили:

Такихъ вѣтрилъ не зрѣлъ я средь морей.
Безперыя, на крылья походили
Нетопыря; такъ ими онъ махалъ,
Что изъ-подъ нихъ три вѣтра бурей выли,
Коцитъ же весь отъ стужи замерзалъ!
Шестью очами плакалъ онъ и токомъ
Кровавыхъ слезъ три груди орошалъ.
Какъ мялами онъ въ каждомъ рту глубокомъ
Дробилъ въ зубахъ по грѣшнику за разъ,
Казня троихъ въ мученіи жестокомъ“ *).

Какъ мы видимъ, съ физической точки зрѣнія это просто омерзительный уродъ, чудовищный нетопырь, — не больше. Что же касается моральной стороны падшаго архангела, то поэтъ ограничивается лишь тѣмъ, что называетъ его измѣнникомъ, не вдаваясь въ психологическій разборъ мотивовъ его измѣны.

Даже поводъ плача царя дьяволовъ остался безъ опредѣленія. Являются ли слезы сатаны слезами сокрушенія и скорби, или это лишь выраженіе безсильнаго бѣшенства и боли?—на этотъ вопросъ авторъ, какъ бы умышленно, не даетъ отвѣта.

Почему?

Да потому, что это не входило въ предѣлы и было чуждо роду его поэмы, въ которой Дантъ выступаетъ въ качествѣ путника, описывающаго только то, что онъ видѣлъ собственными глазами, блуждая по аду.

Сверженіе сатаны съ небесъ произошло много вѣковъ

*) Это, по мнѣнію Данта, самые великіе измѣнники: Іуда Искаріотъ, а также Брутъ и Кассій, убійцы Цезаря, котораго поэтъ, пламенный Гибеллинъ и сторонникъ нераздѣльной и единой имперіи, цѣнилъ неизмѣримо высоко.

тому назадъ; поэтъ ничего не говоритъ намъ объ этомъ: онъ, подобно Кэдмону, не можетъ входить въ разсмотрѣніе побужденій проклятаго архангела, который, впрочемъ, вовсе не нарушаетъ гармоніи и симметріи дантовскаго міра.

Кромѣ этого ужасающаго символа зла, который, какъ гигантская причудливая спайка, смыкаетъ одинъ изъ важнѣйшихъ сводовъ поэтическаго зданія, Дантъ выводитъ цѣлую шайку второстепенныхъ демоновъ, свободно двигающихся по аду и надаренныхъ нѣкоторыми характеристическими чертами. Онъ былъ не только ученымъ философомъ и богословомъ, но—и больше всего,—поэтомъ; поэтому безкровныя воплощенія символовъ и не могли удовлетворять его.

Первую категорію демоновъ составляютъ типы греческой миѳологіи, перенесенные въ христіанскій адъ, гдѣ они играютъ роль, въ большей или меньшей степени соотвѣтственную ихъ характеру. Итакъ, напримѣръ, Миносъ, судья ада у грековъ, и здѣсь судитъ грѣшниковъ, обозначая числомъ заворотовъ хвоста, которымъ онъ обвиваетъ свое туловище, степень наказанія или кругъ ада, куда долженъ быть низверженъ приговоренный къ наказанію грѣшникъ. Плутосъ, божокъ богатства, охраняетъ мѣста, гдѣ страдаютъ за грѣхи скупцы и расточители, и т. д. Всѣ эти классическія реминисценціи, однако, преобразившись въ чертей, потеряли свой прекрасный, гармоническій эллинскій характеръ и обратились въ какія-то уродливыя существа.

Къ другой категоріи принадлежатъ бѣсы уже совсѣмъ послѣдняго сорта, обыкновенные палачи ада, и цѣлая

банда ихъ преграждаетъ дорогу путнику. Все это фигуры омерзительныя, но съ нѣкоторымъ оттѣнкомъ комизма въ характерѣ. Терзая грѣшниковъ, они дурачатся, допускаютъ тривіальныя шутки, притомъ дерутся и даже наносятъ другъ другу увѣчья, какъ пьяные въ таверне:

Какъ ястребъ самъ сцѣпился съ нимъ упрямо
Когтями, драка страшная была,
Пока не пали въ прудъ кипящій прямо.
Смола тотчасъ обоихъ разняла;
Но не было въ нихъ силъ взлетѣть надъ лавой:
Такъ облѣпила крылья имъ смола.
Тутъ сжалился надъ нимъ чортъ курчавый,—
На помощь имъ велитъ тащить багры,
И четверо, налѣво и направо,
Спустились въ ровъ съ обрывистой горы
И, крючьями ихъ зацѣпивъ во мракѣ,
Вмигъ извлекли изъ смоляной коры...

Эти потѣшныя фигуры Дантъ почерпнулъ изъ традиціи, а равно изъ церковно-народныхъ драмъ, называемыхъ мистеріями. Мистерія была вначалѣ популярно-драматическою парафразою сказаній Ветхаго и Новаго завѣта, такъ сказать, чѣмъ-то вродѣ «библіи pauperum». Но мало-по-малу первоначальный шаблонъ расширился и, вмѣстѣ съ народнымъ языкомъ, въ мистеріи проникли и другіе разнообразные свѣтскіе элементы, а въ особенности комизмъ и сатира.

Дѣло объясняется просто. Въ драмѣ, гдѣ дѣйствующими лицами являлись преимущественно святые, предметомъ шутокъ могъ быть только дьяволъ. Онъ-то и сдѣлался шутомъ народныхъ зрѣлищъ, полишинелемъ неба и земли. На

его спину сваливаются всѣ удары, его всегда обманываютъ святые и грѣшные.

Во Франціи образовался даже спеціальный родъ фарсовъ, называемыхъ «diableries», въ которыхъ должно было выступать по крайней мѣрѣ четыре дьявола, обыкновенно безжалостно избиваемыхъ Михаиломъ Архангеломъ *).

Страшнѣйшей антагонисткой сатаны въ этихъ произведеніяхъ была Пречистая Дѣва, утѣшительница и покровительница рода человѣческаго.

Тысячи разъ она стирала главу адскаго змѣя на сценѣ и въ книжкахъ; къ числу же популярнѣйшихъ и самыхъ характерныхъ легендъ, воспѣвающихъ побѣду Дѣвы Маріи надъ дьяволомъ, въ эту эпоху принадлежало повѣствованіе о Теофилѣ. Здѣсь мы въ первый разъ встрѣчаемъ мотивъ, который указалъ демонической поэзіи новые пути и вызвалъ цѣлый рядъ оригинальныхъ и любопытныхъ произведеній.

До сихъ поръ мы видѣли сатану бунтующимъ противъ Бога (парафразы), или мучимымъ и мучащимъ грѣшниковъ въ пропастяхъ ада (видѣнія). Теперь дьяволъ является какъ духъ, вездѣ и всегда пребывающій среди людей и обманчивыми обѣщаніями временнаго счастія толкающій ихъ къ гибели.

Въ одномъ изъ знаменитыхъ Schwänk'овъ Ганса Сакса, по всей вѣроятности основанномъ на средневѣковомъ на-

*) Откуда вѣроятно и поговорка: faire le diable à quatre. Другія употребляемыя въ Западной Европѣ выраженія: le pauvre diable, le bon diable, dummer Teufel и т. д., безъ сомнѣнія являются какъ эхо фарсовъ мистерій.

родномъ мотивѣ, дьяволъ такъ соблазняетъ молодого Каина и его товарищей (Die ungleichen Kinder Evä):

Ich bin ein Fürst der ganzen Welt
Und schaff'euch Ehre, Gewalt und Geld:
Da könnt ihr nach der Wollust laufen,
Könnt spielen, buhlen, fressen, saufen
Und euch der Jugend freuen noch!
Seid trotziglich dem Herrgott doch!
Gehorcht nicht Vater und Mutter nun,
Ich will am meisten euch wohl thun,—
Genug euch schaffen auf der Erd,
Was alles nur eur Herz begehrt.

Три вѣка спустя, Байроновскій Люциферъ, соблазняя Каина, не обѣщалъ ему грубыхъ тѣлесныхъ наслажденій, но лишь указывалъ путь къ облагораживающимъ страданіямъ духа...

Извѣстная уже намъ изъ персидской литературы идея добровольнаго соглашенія человѣка съ дьяволомъ, перейдя, при посредствѣ Византіи, въ Западную Европу, глубоко пускаетъ тамъ корни и не только въ поэзіи, но и въ жизни, гдѣ современемъ это должно было выразиться въ отвратительныхъ оргіяхъ колдовскихъ процессовъ, которые возвели на костеръ тысячи несчастныхъ истеричекъ и сотни невинныхъ безумцевъ, а также и слишкомъ рано родившихся мудрецовъ и философовъ. Всякаго, кто хоть чѣмъ-нибудь выдѣлялся изъ толпы, подозрѣвали въ сообществѣ съ сатаною. Даже святой санъ папы не охранялъ отъ подобныхъ подозрѣній (Герберть-Сильвестръ).

Начиная съ X-го вѣка могущество дьявола росло безустанно. Онъ сдѣлался дѣйствительнымъ царемъ, почти Богомъ земного міра; невѣріе въ дьявола считалось грѣхомъ гораздо большимъ, чѣмъ отрицаніе существованія Творца. Дьяволъ, по средневѣковымъ понятіямъ, находился вездѣ, и все, что прямо или косвенно не относилось къ славѣ Божіей, считалось за дѣло рукъ сатаны. Любовь, искусство, наука, — все было отмѣчено печатью дьявола.

Дьяволъ, кромѣ зла, въ тѣ времена олицетворялъ всѣ, свойственныя человѣческой природѣ, стремленія, съ которыми боролся и которыя хотѣлъ подавить суровый духъ времени, не обращая вниманія на то, что среди нихъ находились здоровые нормальные инстинкты.

А такъ какъ борьба эта составляла одну изъ главныхъ подпоръ существованія, могущества и вліянія важнѣйшей средневѣковой институціи, то клиръ Западной Европы употреблялъ всѣ усилія, чтобъ его врагъ, дьяволъ, не ослабѣлъ и не утратилъ ни малѣйшей частички своихъ привилегій. «Wären die Teufel tot, Mönche und Pfaffen kämen in Noth»,—говоритъ средневѣковая пословица.

Но излишнее рвеніе слишкомъ уже натянуло струну. Какъ постоянное проникновеніе мыслью о бренности всего существующаго въ концѣ концовъ выродилось въ ироническую каррикатуру бренности, извѣстную подъ именемъ «пляски смерти», такъ и вѣчное общеніе съ сатаною освоило людей съ его безобразіемъ и подлостью. Убѣдившись, что дьяволъ не такъ страшенъ и не такъ золъ, какъ его малюютъ, люди начали шутить надъ нимъ, или льнуть къ нему; иногда, какъ это видно въ легендѣ о Теофилѣ, то и другое дѣлалось одновременно.

Теофилъ не былъ королемъ, какъ Зогакъ, но,—вещь неизмѣримо характерная для среднихъ вѣковъ,—членомъ всемогущаго въ то время духовнаго сословія.

Съ дьяволомъ въ общеніе могъ входить только человѣкъ «ученый», то-есть умѣющій читать и писать, а это было привилегіею духовенства. Голова рыцаря, привыкшая къ ношенію тяжелаго желѣзнаго шлема, не могла бы справиться съ головоломными каббалистическими заклинаніями; да потомъ, наконецъ, тогдашній истинный рыцарь вѣрилъ только въ одинъ кулакъ и высшими стремленіями не обладалъ.

Слабое эхо договора съ дьяволомъ пробивается въ легендѣ о Симонѣ Магѣ. Въ Новомъ Завѣтѣ на подобную мысль наводитъ мѣсто, относящееся къ искушенію Мессіи. «И говоритъ Ему (сатана): все это дамъ Тебѣ, если падши поклонишься мнѣ. Тогда Іисусъ говоритъ ему: отойди отъ меня, сатана; ибо написано: Господу Богу твоему покланяйся и Ему одному служи» (Мат. IV. 9, 10).

Въ Византіи около VII или VIII столѣтія мы встрѣчаемся съ исторіей священника Теофила, который, желая вновь получить утраченный имъ духовный санъ и отомстить епископу, предается дьяволу, а потомъ раскаивается въ этомъ и, по предстательству Дѣвы Маріи, получаетъ избавленіе.

Позднѣйшія редакціи Евтихіана и Метафраста, переведенныя съ греческаго языка на латинскій, разошлись по Европѣ и были много разъ обработаны. Самая знаменитая,—это мистерія французскаго трувера Рутебефа (1620 г.). Мы пользуемся ниже—германской редакціей, которую Ведде (Theophilos, das Faustdrama des deutschen Mittelalters, Gam-

burg, 1888 г.) возстановилъ по тремъ спискамъ: по тревирскому, стокгольмскому и вольфенбюттельскому. Произведеніе это малымъ разнится отъ произведенія Рутебефа, но какъ позднѣйшее, отличается бо́льшимъ изяществомъ работы.

Въ нѣмецкой редакціи Теофилъ выступаетъ какъ экстраординарный каноникъ, то-есть какъ младшій сынъ благородной фамиліи, который, не имѣя никакихъ надеждъ на наслѣдство, надѣваетъ духовное платье и пользуется первой попавшейся бенефиціей, не особенно заботясь объ исполненіи своихъ обязанностей.

Послѣ смерти пастыря епархіи, каноники избираютъ Теофила епископомъ, но онъ, однако, не принимаетъ высокаго достоинства, утверждая, что онъ черезчуръ бѣденъ для этого и, кромѣ того, горячъ и вспыльчивъ. Тогда санъ епископа достается другому, который выключаетъ Теофила изъ капитула за сопротивленіе его суровымъ распоряженіямъ. Незаслуженно оскорбленный дворянинъ - каноникъ рѣшилъ отомстить епископу и вновь получить утраченную пребенду. По совѣту жида Самуэля онъ отправляется въ какой - то опустѣлый рыцарскій замокъ и вызываетъ сатану, который исполняетъ его желанія, а взамѣнъ за отреченіе отъ Бога и за расписку, писанную кровью, награждаетъ своего вассала богатствомъ и могуществомъ.

Достигнувъ цѣли желаній, Теофилъ начинаетъ раскаиваться въ своемъ поступкѣ и отдаетъ себя покровительству Божьей Матери, Которая, отобравъ у сатаны расписку грѣшника, спасаетъ его отъ вѣчной гибели.

Вотъ, въ краткихъ словахъ, содержаніе этой средневѣковой драмы; оригинальнымъ варіантомъ ея представляется мистерія о «папессѣ Юттѣ», ученой женщинѣ, которая, при помощи дьявола, облеклась въ мужскую одежду и поступила въ парижскій университетъ, чтобы получить степень доктора богословія и сдѣлаться папою. Послѣ смерти папессы дьяволы уносятъ ея душу въ адъ, но она, среди мученій, не перестаетъ призывать Дѣву Марію, и Та повелѣваетъ архангелу Михаилу перенести грѣшную душу на небо.

И въ той, и въ другой драмѣ дьяволъ играетъ роль очень ничтожную и вмѣстѣ съ тѣмъ юмористическую.

Въ прологѣ къ «Юттѣ» черти, вмѣстѣ съ знаменитой дьявольской бабкой пляшутъ вокругъ трона Люцифера, распѣвая потѣшную пѣсню. Въ «Теофилѣ» глуповатый подручный Люцифера, Сатана *), принуждаемый Маріей выдать писанную кровью расписку, вывертывается, проситъ, умоляетъ, лжетъ, что потерялъ документъ, но, наконецъ, подавленный страшными муками, которымъ Пресвятая Дѣва подвергаетъ его при помощи магіи (sic!), извиваясь, устремляется въ адъ, чтобы достать договоръ изъ-подъ языка царя бездны и выдать его Святой Заступницѣ сокрушенныхъ грѣшниковъ.

За свое пораженіе Сатана старается вознаградить себя ругательствами, которыя обрушиваетъ на голову священниковъ, обязанныхъ быть благодарными аду, потому что «если бы дьяволъ не былъ сотворенъ и люди не боялись бы его, тогда попы, какъ простые крестьяне, должны были бы въ потѣ лица тащиться за плугомъ»...

---

*) Въ средніе вѣка это названіе часто употреблялось какъ собственное имя.

Настрадавшись такъ изъ-за души Теофила, Сатана твердо рѣшаетъ ни съ кѣмъ уже не вступать въ соглашенія и обѣщаетъ будущимъ вызывателямъ дьявола, что на всѣ ихъ заклинанія отвѣтитъ очень неэстетичнымъ манеромъ.

Въ этомъ произведеніи, кромѣ основной идеи, важнымъ является не столько грубо обрисованный типъ тривіальнаго дьявола, сколько его отношеніе къ небу, а въ особенности къ Божьей Матери, рабомъ Которой онъ и самъ считаетъ себя до нѣкоторой степени.

Культъ Маріи въ средніе вѣка достигъ неслыханнаго развитія. Впрочемъ, это было совершенно естественно.

Люди, чувствуя свою грѣховность и слабость передъ лицомъ Всевышняго, дрожали при одной мысли загробнаго суда и осужденія. Представленіе о томъ, что когда-нибудь наступитъ «День сей, день гнѣва Божія, который долженъ будетъ стереть въ порошокъ міры», должна была охватывать ужасомъ грѣшника, подавленнаго сознаніемъ своей безграничной вины:

«Какой великій страхъ будетъ, когда Судія возсядетъ на престолъ и будетъ судить дѣла!... Всѣ затаенныя преступленія выйдутъ на свѣтъ!... Что грѣшникъ скажетъ въ это время, и къ кому прибѣгнетъ, когда и добрые будутъ объяты страхомъ?» («Dies irae») *).

*) Авторъ этого великолѣпнѣйшаго произведенія религіозной поэзіи, по содержанію и духу котораго можно было бы, при наличности нѣкоторой интуиціи, возстановить внутреннюю сущность среднихъ вѣковъ, какъ Кювье по одному зубу возстановлялъ цѣлые допотопные организмы,—неизвѣстенъ. По свѣдѣніямъ однихъ— это былъ Григорій Великій, по свѣдѣніямъ другихъ — Бернардъ Клервосскій. Третьи приписываютъ созданіе этого мрачнаго гимна

Такъ какъ никто не былъ свободенъ отъ вины, а грѣхъ, даже самый малѣйшій, неслыханно оскорбляетъ величіе Божье, то человѣку оставался одинъ путь,— путь умилостивленія.

«Судія правильнаго отмщенія, ниспошли даръ отпущенія твоего; не ожидай моего отчета. Недостоинъ я милосердія твоего; но прости меня по благости своей, ибо духъ мой страшится ада»...

Такъ стоналъ сокрушенный грѣшникъ, извиваясь во прахѣ, какъ червь, и не зная даже, будутъ ли имѣть какія-нибудь послѣдствія его смиренныя мольбы, при существованіи пропасти, отдѣлявшей величіе и силу Творца отъ ничтожнаго Его созданія. Чтобы обезпечить себя въ этомъ и найти хотя бы временное успокоеніе, человѣкъ отдавалъ себя подъ защиту Пресвятой Матери Бога, Которая Сама перешла чрезъ горе и страданіе, судила человѣческія слабости снисходительнѣе и старалась смягчать суровые приговоры высшаго правосудія.

Тонкія воззрѣнія богослововъ на благородное значеніе Небесной Заступницы не могли, однако, дать удовлетвореніе грубому воображенію народа, которое изъ чистѣйшаго идеала Милосердой Матери-Дѣвы сдѣлало какую-то неукротимую валкирію или амазонку, вздорящую съ чертями и вырывающую изъ когтей души и расписки грѣшниковъ *).

скорби и страха двумъ доминиканцамъ: Гумберту и Франджипани. Наконецъ, четвертые авторомъ „Dies irae“ считаютъ Томмазо изъ Челано (умеръ въ 1255 г.). Первоначальный текстъ былъ изсѣченъ на мраморной плитѣ церкви св. Франциска въ Мантуѣ.

*) Аналогичную роль Божія Мать играетъ въ такъ называемыхъ „сатанинскихъ процессахъ“, разрабатывающихъ богослов-

Склонность къ антропоморфизму объясняетъ только до нѣкоторой степени эту метаморфозу, граничащую съ кощунствомъ. По всей вѣроятности, важнѣйшую роль здѣсь игралъ психическій атавизмъ, унаслѣдованная отъ предковъ вѣра въ какое-то мистическое вліяніе женщины на демоновъ.

Въ отрицательномъ видѣ это проявилось въ дѣятельности такъ называемыхъ колдуній, которыхъ, по мнѣнію какого-то инквизитора, приходилось 10,000 на одного колдуна. О положительной же роли женскаго элемента въ вѣчной трагедіи зла, борющагося съ добромъ, свидѣтельствуютъ почти всѣ миѳологіи и первобытныя преданія.

У индусовъ былъ очень распространенъ миѳъ о борьбѣ Сивы съ неимовѣрно сильнымъ и злобнымъ демономъ Даридой, который погибаетъ лишь тогда, когда на помощь доброму богу прибываетъ его супруга, Кали Дурга *).

скіе вопросы съ юридической точки зрѣнія. „Procurator nequitiae infernalis“, сатана обвиняетъ передъ Христомъ человѣческій родъ, но, однако, проигрываетъ дѣло, потому что Марія „advocata generis humani“, разбиваетъ адскіе аргументы одинъ за другимъ и склоняетъ чашку вѣсовъ справедливости на сторону человѣка. Подобныхъ процессовъ извѣстно нѣсколько и въ разныхъ редакціяхъ; мы коснемся ихъ подробнѣе, когда будемъ говорить о дьяволѣ въ польской литературѣ.

*) Въ варіантахъ этого миѳа роль Дурги играетъ Вишну, преобразившійся въ женщину. Подобный же образъ Вишну принимаетъ и въ легендѣ объ отнятіи Амриты (амброзія индійскихъ арійцевъ), которой онъ не дозволяетъ отвѣдать демонамъ, чтобъ они не получили безсмертія. Должно быть, значеніе этого мистическаго символизма слѣдующее: женщина, какъ мать и кормящая дѣтей сосцами,—источникъ жизни и вслѣдствіе этого врагъ смерти, ко-

Аѳина приняла имя Паллады, убивъ враждебнаго богамъ гиганта, Палласа. Знаменитое «das ewig Weibliche», которое въ «Фаустѣ» Гёте влечетъ насъ на небо, не что иное, какъ только геніальная парафраза того вѣковѣчнаго мотива, который звучалъ и въ ультра-католической Испаніи («Юстина въ Магѣ-чудотворцѣ»), и у насъ (канты Твардовскаго), и въ Италіи (Беатриче), и въ Норвегіи («Peer Gint» Ибсена).

А такъ какъ народные юмористы выворачивали наизнанку всякій серьезный мотивъ, не исключая даже самыхъ святыхъ и благороднѣйшихъ, то и свѣтлая фигура женщины, борющейся съ демономъ, нашла комическое соотвѣтствіе въ злой и крикливой бабѣ-ягѣ, передъ которою самъ дьяволъ готовъ былъ удрать, проскользнувши хотя бы въ дверную щелку.

Средневѣковые рисунки часто представляютъ дьявола, постыдно ретирующагося отъ прялки или чумички старой

торую воображеніе народа часто отожествляетъ со зломъ. Женщина же ограничивала власть духовъ зла, стремившихся къ преждевременному искорененію жизни. Легенды о добродушной бабкѣ сатаны, женѣ людоѣда и т. п. женщинахъ, спасающихъ неосторожныхъ путниковъ отъ злобы чудовищъ, по всей вѣроятности берутъ начало изъ тѣхъ же самыхъ источниковъ. Не безъ значенія здѣсь и нервная впечатлительность женщинъ, дѣлающая ихъ превосходнымъ орудіемъ для чародѣйско-оккультистическихъ опытовъ. На 10,000 колдуній полагался едва одинъ колдунъ, большинство теперешнихъ медіумовъ, также какъ и дельфійская Пиѳія,—женщины. У Якутовъ, какъ разсказываетъ Вацлавъ Сѣрошевскій, шаманки обладаютъ большею силою, чѣмъ шаманы, которые во время церемоній переряживаются женщинами, чтобы легче воздѣйствовать на духовъ.

женщины *). Легенды и пословицы о «бабѣ, съ которой даже дьяволъ не справится», жили и живутъ до сегодняшняго дня въ устахъ народа, и оттуда, въ особенности въ началѣ новой эпохи, начали проникать въ художественную романтику и поэзію.

Къ остроумнѣйшимъ и популярнѣйшимъ образцамъ подобной литературы принадлежитъ «Весьма занятная новелла объ архидьяволѣ Бельфегорѣ», которую написалъ знаменитый авторъ книги «Государь», Макіавелли (1469—1530 г.). Это—сатира на сварливость женщинъ, которымъ эпоха Возрожденія, какъ бы для уравновѣшенія романтическаго поклоненія миннезенгеровъ, любила наносить чувствительные удары.

Плутонъ, раздраженный стонами грѣшниковъ, которые всѣ свои грѣхи приписываютъ злому вліянію женъ, посылаетъ въ міръ архидьявола Бельфегора, приказывая ему облечься въ тѣло, а вмѣстѣ съ тѣмъ обзавестись и всѣми человѣческими недостатками, жениться на какой-нибудь смертной и изучить вопросъ экспериментально.

Бельфегоръ женится на прекрасной, но бѣдной дворянкѣ, которая не только страшно изводитъ его, но и разоряетъ совершенно, такъ что бѣдный дьяволъ долженъ скрываться отъ кредиторовъ въ домѣ сосѣда, крестьянина.

Желая отплатить ему за гостепріимство, Бельфегоръ входитъ по очереди въ тѣла двухъ богатыхъ дамъ и позволяетъ изгнать себя изъ одержимыхъ только своему хозяину, которому за это удачное лѣченіе заплатили щедро. Но

*) *Вессели:* „Иконографія дьявола“. „Tod und Teufel in der darstellenden Kunst“.

когда дьяволъ, овладѣвъ,—теперь уже на собственный счетъ,—дочерью французскаго короля, никакимъ образомъ не хотѣлъ освободить ея, хитрый мужикъ, исчерпавъ всѣ пріемы и заклинанія, кричитъ: «Твоя жена идетъ за тобою!»... Звукъ этихъ невинныхъ словъ дѣйствуетъ на Бельфегора, какъ ударъ грома. Не раздумывая ни минуты, онъ бѣжитъ на самое дно ада и докладываетъ Плутону, что жалобы грѣшниковъ были вполнѣ основательны.

Особенно глубокихъ психологическихъ чертъ въ характерѣ героя этой веселой новеллы мы не встрѣчаемъ, но отъ старинныхъ типовъ дьявола она отличается пристойностью и нѣкоторою элегантностью.

Болѣе грубыми и рѣзкими мазками кисти рисуетъ подобныя фигуры Гансъ Саксъ (1494—1576) въ своихъ «Шуткахъ» и «Масляничныхъ комедіяхъ», которыя послѣ реформаціи заняли мѣсто духовныхъ мистерій.

Въ этихъ произведеніяхъ мы встрѣчаемъ не только варіантъ преданія о Бельфегорѣ (Der Teufel nahm ein altes Weib zur Ehe), но и цѣлый рядъ повѣствованій о глупыхъ чертяхъ, эксплоатируемыхъ людьми. («Der Bauer mit dem bodenlosen Sack»; «Der Teufel lässt keinen Landsknecht in die Hölle fahren» и т. п.).

Самой любопытной является драматическая исторія о дьяволѣ, который, не умѣя поссорить двухъ супруговъ, подсылаетъ къ нимъ сплетницу бабу, обѣщая ей въ награду за помощь пару башмаковъ. Баба скоро достигаетъ своей цѣли и такъ поражаетъ этимъ дьявола, что, боясь приблизиться къ вѣдьмѣ, онъ вручаетъ ей обѣщанную

награду на длинной жерди, за что обиженная пріятельница колетъ его вилами *).

Достаточно присмотрѣвшись къ шутовски искривленной маскѣ средневѣкового дьявола, бросимъ взглядъ на другое обличье, дышащее серьезностью и грустью.

Во время этой эпохи не всѣ издѣвались надъ сатаною, не всѣ презирали и ненавидѣли его. Цѣлое наслоеніе людей не только не осуждало сатану, но и отдавало ему честь и возносило къ нему богохульственныя молитвы. Элементы бурливые, страстные, не могущіе и не желающіе приспособиться къ суровымъ требованіямъ церковной дисциплины, покидали вѣру во Христа и отдавали себя подъ защиту его исконнаго врага.

Какъ «Божественная Комедія», такъ и мистерія, новелла и фарсъ представляли намъ только одну сторону характера дьявола, сторону офиціальную, признанную всѣми, или только допускаемую богословскими авторитетами. А народъ зналъ и поклонялся другой сторонѣ, болѣе симпатичной для него.

---

*) Какъ читатель видитъ,—это поэтическая иллюстрація пословицы „куда чортъ не пойдетъ, туда бабу онъ пошлетъ“. Всѣ эти разсказы, не исключая дѣяній Бельфегора, можно найти и въ современныхъ народныхъ сказаніяхъ. У Рабле (1483—1553 гг.), который писалъ пародіи на Мерлина и на „адскія видѣнія“ мы встрѣчаемъ извѣстную и нашимъ крестьянамъ исторію о союзѣ землепашца съ чортомъ, гдѣ чортъ остается въ убыткѣ. Веселый Медонскій священникъ, по своему обычаю, придалъ этому разсказцу порнографическое содержаніе (Vie de Gargantua et de Pantagruel, IV—XIV—XVII).

Для него, какъ это свидѣтельствуютъ даже папскія буллы *), сатана былъ «великимъ обиженнымъ», покровителемъ и представителемъ того, что, составляя, по мнѣнію многихъ, добро, тѣмъ не менѣе подверглось осужденію клира, а также и того, что безсовѣстность и

---

*) Булла папы Григорія IX, 1233 г.; акты процесса Тампліеровъ, обвиняемыхъ въ воздаваніи ленной дани (homagium) сатанѣ. Монахъ Альберикъ подробно разсказываетъ о сектѣ „Люциферіановъ“ или поклонниковъ дьявола (*Roskoff:* „Geschichte des Teufels“). Школа этихъ еретиковъ находилась въ Кельнѣ, гдѣ стояла статуя Люцифера и отвѣчала на всѣ задаваемые вопросы. Папа Григорій пишетъ въ своей буллѣ 1233 года: „Когда они принимаютъ новообращеннаго, то показываютъ ему жабу, называемую также и лягушкою, и цѣлуютъ ее... Они (поклонники Люцифера) утверждаютъ, что Господь несправедливо, насильственно и измѣннически свергнулъ его съ небесъ. Въ него-то и вѣрятъ эти несчастные, утверждая, что онъ—творецъ небесныхъ тѣлъ и когда-нибудь, послѣ паденія Господа, возвратится къ своей славѣ. Спасенія также ожидаютъ они отъ Люцифера и дѣлаютъ то, что непріятно Богу, думая, что такъ и слѣдуетъ дѣлать“. Въ извѣстіяхъ, вѣрнѣе, басняхъ о такъ называемой сектѣ Люциферіановъ, или Палладистовъ въ нашемъ вѣкѣ говорилось приблизительно то же самое, только безъ доказательствъ (*Bataille:* „Le diable au XIX siècle“). Дуалистическія секты Богомиловъ, Катарровъ, Альбигенсовъ имѣли свое, аналогичное „Вѣрую“. По мнѣнію Богомиловъ, Сатана, или Сатанаилъ, былъ старшимъ и самымъ могущественнымъ сыномъ Божьимъ, и даже послѣ низверженія съ неба сохранилъ творческую силу. Катарры утверждали, что творцомъ міра, деміургомъ, былъ собственно Богъ злой, тотъ самый, о которомъ пишетъ „Пятикнижіе“. Добрый Богъ выше него. Злой Богъ вкрался къ нему и соблазнилъ множество душъ, которыя въ наказаніе должны пребывать въ тѣлахъ людей. (*Baur:* „Christl. Kirche des Mittelalters“).

своеволіе феодальныхъ бароновъ сдѣлало недоступнымъ для людей непривилегированныхъ.

Кромѣ реакціи противъ существующаго порядка вещей, здѣсь, несомнѣнно, дѣйствовали вліянія окрашенныхъ манихеизмомъ и многочисленныхъ въ то время ересей Богомиловъ, Катарровъ, Альбигенсовъ и т. п., а также реминисценціи до-христіанскаго культа природы.

Народъ былъ и остался въ глубинѣ души язычникомъ. Новое язычество отличалось отъ стараго только формою, а не содержаніемъ. Мѣсто низвергнутыхъ боговъ занялъ сатана, котораго сама церковь провозгласила «княземъ того свѣта», «владыкой матеріи и жизни», то-есть правителемъ всего, что носило тѣлесный и земной характеръ. Поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что человѣку простому и способному единственно лишь къ ощущенію элементарныхъ желаній и потребностей, сатана могъ казаться существомъ болѣе симпатичнымъ и близкимъ, чѣмъ высокія небесныя силы, сообщающіяся непосредственно только съ великими міра сего.

Евангельское равенство существовало только въ теоріи, дѣйствительность же покровительствовала сильнымъ и угнетала малыхъ. И гдѣ же они должны были искать утѣшенія, къ кому идти?

«До царя далеко, а до Бога высоко»,—эта пословица, порожденная въ то время, лучше всего характеризуетъ положеніе обездоленныхъ тогдашней эпохи. И однако же, этотъ народъ требовалъ утѣшенія и долженъ былъ имѣть кого-нибудь, кто выслушивалъ бы его жалобы и кто помогалъ бы ему въ его недолѣ.

Если Господь Богъ и Его святые жили высоко, если

для того, чтобы достичь до нихъ, нужно было пройти всю лѣстницу церковной іерархіи,— то сатана былъ гораздо доступнѣе и общеніе съ нимъ не представляло ни малѣйшихъ затрудненій.

И вотъ всѣ, которые временное счастье предпочитали посмертному блаженству, цѣлыми массами обратились къ сатанѣ. Демономанія начала съ религіей борьбу, которая пережила средніе вѣка и послѣднее эхо которой раздавалось еще въ колдовскихъ процессахъ XVIII вѣка.

Даже и у монаховъ можно встрѣтить легенды, представляющія дьявола въ симпатичномъ свѣтѣ.

Въ разговорахъ (Dialogus Miraculorum) Цезаря изъ Гейстербаха находится разсказъ о демонѣ, который, принявъ видъ человѣка, вѣрно служилъ нѣкоему рыцарю до тѣхъ поръ, покуда тотъ, удивленный нечеловѣческими способностями своего оруженосца, не вздумалъ его разспрашивать, кто онъ собственно такой.

«Я духъ,—отвѣчаетъ демонъ,—одинъ изъ тѣхъ, которые пали вмѣстѣ съ Люциферомъ. Служу я тебѣ потому, что мнѣ доставляетъ наслажденіе жить среди людей».

Устрашенный рыцарь разстается съ вѣрнымъ оруженосцемъ, который спасъ жизнь ему и его женѣ.

Демонъ уходитъ съ глубокою скорбью, отказавшись отъ всякой награды, кромѣ пяти сольдовъ, на которые велитъ отлить колоколъ и повѣсить его на башенкѣ разрушенной церкви, дабы онъ «сзывалъ вѣрныхъ на службу Божью».

Откуда взялась эта меланхолическая фигура дьявола въ собраніи басенъ, преисполненныхъ разсказами о хитрости сатаны? Цезарь изъ Гейстербаха былъ не творцомъ, а

только истолкователемъ легендъ, вращающихся среди тогдашняго общества: очевидно, что въ XVII и въ XVIII столѣтіяхъ находились люди, питавшіе симпатію къ духу мрака.

Существовалъ даже цѣлый ритуалъ мрачныхъ обрядовъ и церемоній, совершаемыхъ въ честь сатаны.

Обряды эти были черная, или дьявольская обѣдня и шабашъ. «Черною обѣднею» называли пародію на обыкновенную обѣдню, совершаемую во славу дьявола, а шабашъ являлся ночнымъ торжествомъ, чѣмъ-то вродѣ сатанинскаго отпуска, во славу князя ада и природы. Кромѣ черной обѣдни, во время шабаша происходили оргіи, подробностей которыхъ повторять невозможно *).

Подавленная и скованная дисциплиною природа здѣсь прорывалась въ дикихъ и вулканическихъ эксцессахъ. Человѣкъ изъ одной крайности попадалъ въ другую, аскетъ превращался въ разнузданнаго развратника...

Вотъ картина шабаша, начертанная рукою писателя, который изучилъ всевозможныя магическія книги и рукописи:

«Пейзажъ напоминаетъ картины Сальватора Розы. Толпа, шумная, съ черными свѣчами въ рукахъ, тѣснится вокругъ пустого кресла: всѣ смотрятъ и ждутъ. Вдругъ всѣ падаютъ ницъ и шепчатъ: это онъ, это онъ»!...

Послѣ молитвъ и жертвъ начинается вакханалія; замаскированные мужчины и полунагія женщины составляютъ

*) *Gener:* „La mort et le diable“, II; *Michelet:* „La Sorcière“; *Cayla:* „Le diable, sa grandeur et sa décadence“; *Wächter:* „Vehmgerichte und Hexeprocesse“; *Jules Bois:* „Satanisme et Magie“; *Görres:* „Christliche Mystik“.

хороводы, а пляски и пѣніе оканчиваются безобразнымъ развратомъ. «На этихъ праздникахъ ни въ чемъ не было недостатка, кромѣ соли, символа мудрости и безсмертія; зато вино лилось ручьями» *).

Въ шабашѣ слагала дань своему владыкѣ проклятая и презираемая плоть. Покрытый такимъ же презрѣніемъ и лишенный многихъ правъ человѣческій разумъ также бѣжалъ изъ схоластической темницы подъ черныя крылья сатаны, стремясь при помощи магіи, алхиміи и астрологіи постигнуть тайны природы. Вещь несомнѣнная, что въ толпѣ знахарей и шарлатановъ находилась небольшая горсточка мудрецовъ, предчувствовавшихъ открытые потомъ законы единства матеріи и силы; но большинство такъ называемыхъ чернокнижковъ свято вѣрило въ могущество и благоволеніе страшнаго царя бездны.

Объ этомъ свидѣтельствуютъ какъ акты различныхъ процессовъ, такъ и тысячи преданій и легендъ, которыя можно считать модификаціями извѣстной уже намъ исторіи о Теофилѣ. Но во всякомъ случаѣ, это былъ матеріалъ совершенно сырой, который лишь значительно позже, подъ рукою великихъ артистовъ, принялъ гармоничныя формы.

Какъ же, значитъ, повліяли средніе вѣка на демониче-

*) *Eliphas Levi:* „Rituel de la haute Magie“. Въ такомъ же видѣ представляютъ шабашъ и другіе, болѣе солидные изслѣдователи, считая его фактомъ несомнѣннымъ. Дѣло второстепенное,— было ли галлюцинаціей или обманомъ то, что видѣли тамъ,—фактъ одинъ, что группы людей сходились вмѣстѣ, чтобы поклоняться духу тьмы.

скую поэзію? Они дали намъ одно законченное великое произведеніе—«Адъ» Божественной Комедіи и создали множество фигуръ, элементовъ и мотивовъ, способныхъ къ дальнѣйшему эстетическому развитію.

Кромѣ того, этотъ періодъ толкнулъ значительно впередъ процессъ расчлененія личности дьявола, который, вслѣдствіе слишкомъ широкаго толкованія зла, обладалъ, какъ мы говорили уже объ этомъ выше, нѣкоторою двойственностью въ своей натурѣ. Двойственность эта отражалась даже и на внѣшнихъ очертаніяхъ сатаны, символизирующихъ до нѣкоторой степени неестественный союзъ матеріи съ духомъ.

Въ концѣ среднихъ вѣковъ намъ являются два уже законченныхъ типа демона: ничтожнаго, отвратительнаго и, вмѣстѣ съ тѣмъ, забавнаго шута мистерій и фарсовъ, съ которымъ справлялись даже старыя бабы, и гордаго царя всего бреннаго, который, хотя и свергнутый съ небесъ, обладалъ еще не малой силой и властью, и при мрачномъ освѣщеніи шабашовыхъ факеловъ, принималъ дань отъ многочисленной толпы своихъ благодарныхъ вассаловъ и вассалокъ.

III.

Вліяніе Возрожденія и Реформаціи на понятія о дьяволѣ.

Булла „Summis desiderantes“ и „Молотъ на колдуній“.—Отношеніе Лютера къ демонизму.— Демонографы. — Поэзія послѣ реформаціи.—Легенда о „Фаустѣ“.—Комичные чортики итальянскаго ренесанса.—Тассо и „Освобожденный Іерусалимъ“.— Демоническая поэзія на Пиренейскомъ полуостровѣ.—Дьяволъ въ рясѣ.— Демонъ у Кальдерона.—Демоническія фигуры у англичанъ, современныхъ Возрожденію.—Дьяволъ-оселъ Бэнъ-Джонсона.—Мефистофель Марло.—Сатана Мильтона.—Люциферъ Вонделя.

Возрожденіе и Реформація, которыя не только обогатили, но и совершенно преобразовали средневѣковый интеллектъ, почти не повліяли на характеръ представленій о дьяволѣ.

Могущество сатаны не только не ослабѣло, но, казалось, даже возросло. Въ 1844 году, т.-е. за восемь лѣтъ до открытія Америки, папа Иннокентій обнародовалъ свою знаменитую буллу «Summis desiderantes», въ которой офиціально призналъ возможность заключенія союза съ духами зла и поощрялъ двухъ знаменитыхъ инквизиторовъ, Генриха Инсториса и Якова Шпренгера къ дальнѣйшей антиколдовской дѣятельности.

Практическимъ результатомъ этого были пытки и смерть нѣсколькихъ тысячъ предполагаемыхъ союзниковъ дьявола, теоретическимъ же—изданіе незабвеннаго трактата, носящаго многознаменательный титулъ «Молота на колдуній» (Malleus maleficarum).

Дѣйствительно,—это настоящая была «сумма» демонологіи, заключающая все, начиная съ описанія натуры и

іерархіи демоновъ и кончая описаніемъ способовъ выпытыванія находящихся съ нимъ въ общеніи женщинъ и мужчинъ. Книжка эта, одобренная разными факультетами, вышла въ первый разъ въ Кельнѣ въ 1489 году; не прошло и тридцати лѣтъ, какъ Лютеръ, прибивши къ дверямъ Виттенбергскаго собора свои знаменитые тезисы, первый сдѣлалъ брешь въ готическихъ стѣнахъ средневѣковой церкви...

Этотъ врагъ и разрушитель старыхъ институцій тѣмъ не менѣе былъ и остался во многихъ пунктахъ средневѣковымъ монахомъ. Онъ не только (въ этомъ не было бы ничего удивительнаго) вѣрилъ въ дьявола, но и часто видѣлъ его собственными глазами и велъ съ нимъ горячіе диспуты, утверждая, что на сторону протестантовъ переходятъ бѣсы умнѣйшіе, адскіе богословы, тогда какъ туркамъ и папистамъ достаточно обыкновенныхъ юристовъ бездны.

Наилучшимъ отвѣтомъ на лживые аргументы проклятаго софиста, по мнѣнію Лютера, было бы издѣвательство, а въ крайнемъ случаѣ, даже и оскорбленіе, хотя бы дѣйствіемъ *).

*) Нѣсколько характеристичныхъ примѣровъ, почерпнутыхъ изъ писемъ и разговоровъ Лютера: однажды, когда сатана не давалъ ему покоя, реформаторъ язвительно сказалъ ему: „Sancte Satane, ora pro me“—и устыженный архи-врагъ человѣческаго рода исчезъ. Въ другой разъ Лютеръ разсказывалъ о монахѣ, которому дьяволъ сдѣлалъ упрекъ, что онъ молится въ неурочномъ мѣстѣ и въ неурочное время: „Monachus super latrinam non debet legere primam“. Остроумный инокъ отвѣтилъ злому духу слѣдующимъ образомъ: „Purgo meum ventrem et colo Deum omnipotentem, tibi quod intra, Deo omnipotenti quod supra“! Услыхавъ эту оригинальную эпиграмму, сконфуженный дьяволъ замолкъ. Точно также извѣстенъ анекдотъ о чернильницѣ, которою разгнѣванный реформаторъ бросилъ въ нахальнаго дьявола. Ночью, не имѣя ничего подъ рукою, Лютеръ отгонялъ чертей при помощи презрительныхъ и вульгарныхъ жестовъ и грубыхъ ругательствъ. (*Luther:* „Tisch-Reden“; *Michelet:* „Memoires de Luther“).

Дѣло простое, что убѣжденія такой выдающейся личности должны были произвести не малое вліяніе на родственный ей интеллектъ массъ. И дѣйствительно, колдовскіе процессы доходятъ послѣ Реформаціи до небывалыхъ размѣровъ. Число демонографовъ также возрастаетъ. Къ самымъ выдающимся принадлежатъ: Бодэнъ (De magorum daemonomania, 1574 г.), Ремигій (Daemonolatria, 1599 г.), Дельріо (1599 г.) и т. д.

Въ Англіи король Яковъ I-й самъ ведетъ слѣдствіе въ колдовскихъ процессахъ, а въ своихъ сочиненіяхъ («Basilicon doron» и «Daemonologia») доказываетъ, что помилованіе вѣдьмы самый великій грѣхъ, который только можетъ сдѣлать монархъ.

Къ этому присоединились еще слѣдующія причины: во-первыхъ, уничтоженіе догмата о чистилищѣ, что устранило посредствующее, смягчающее звено между небомъ и адомъ и раздѣлило людей на два лагеря—спасенныхъ и осужденныхъ навѣки, или составляющихъ собственность дьявола. Вслѣдствіе этого самая многочисленная категорія живущихъ людей, ничтожныхъ, мелкихъ грѣшниковъ, въ прежнее время достигавшихъ спасенія при помощи покаянія въ чистилищномъ огнѣ, разъ навсегда попадала въ когти дьявола, царство котораго такимъ образомъ увеличивалось.

Другою причиной, благопріятствующей усиленію демонизма въ протестантскихъ странахъ, было паденіе культа Дѣвы Маріи и цѣлой іерархіи посредниковъ и покровителей человѣчества, борющихся съ сатаною и ослабляющихъ его силу.

Прибавимъ къ этому вліяніе старыхъ сектъ съ дуалистическо-манихейской окраской, соединившихся и слившихся съ общимъ теченіемъ Реформаціи, фаталистическую доктрину предопредѣленія, реформатскія воззрѣнія на таинства и т. п., и мы легко поймемъ, почему новыя идеи подняли и укрѣпили могущество дьявола.

Доказательства же усиленія этого могущества послѣ Реформаціи слѣдующія: внезапный подъемъ вѣры въ чернокнижіе и гигантское число колдовскихъ процессовъ, а также статистическое повышеніе числа смертныхъ приговоровъ въ протестантскихъ странахъ по сравненію съ католическими. Адемонистовъ, то-есть тѣхъ, которые отрицали существованіе дьявола, въ Германіи считали равными атеистамъ, если не хуже послѣднихъ *).

Поэзія, какъ и всегда, слѣдовала за жизнью. Демоническіе образы и фигуры появляются въ эпоху, слѣдующую за реформаціей, въ такомъ множествѣ, что мы должны выбирать только самые лучшіе и характерные изъ нихъ.

Раздвоеніе сатанинскаго типа, о которомъ мы упоминали въ концѣ предыдущей главы, вошло въ литературу,

*) Еще въ 1792 году богословскій журналъ „Unschuldige Nachrichten“ проповѣдовалъ подобные взгляды (Hettner, „Litteraturgeschichte des XVII IJahr.“).

какъ фактъ совершившійся; сознательно или безсознательно, съ нимъ считаются всѣ тогдашніе поэты и романисты.

По большей части мы снова встрѣчаемъ дьявола комическаго, надъ которымъ люди смѣются, и дьявола серьезнаго, который импонируетъ своею архангельскою силой.

Въ странахъ католическихъ, романскихъ, гдѣ дуализмъ обрисовывался менѣе ярко и не выступалъ за предѣлы единообразной системы, первенствуетъ первый типъ, тогда какъ у народовъ протестантскихъ, которые признали, что руководительницей въ вѣрѣ должна быть у каждаго его собственная совѣсть, дьяволъ мужаетъ и становится все болѣе яркой поэтической индивидуальностью.

Кромѣ разобранныхъ нами выше произведеній Ганса Сакса, основанныхъ еще на старыхъ мотивахъ, въ Германіи является новая, протестанизированная модификація преданія о Теофилѣ, главный герой которой, чернокнижникъ Фаустъ, продавшись дьяволу за знаніе (вліяніе гуманизма) и за житейскія наслажденія, не получаетъ прощенія, но, по истеченіи срока, попадаетъ въ адъ навѣки.

Дьяволъ здѣсь уже полный господинъ души грѣшника, на которую имѣетъ право и которой ни обѣдни, ни посты, ни милостыня, ни молитвы, ни даже предстательство Пресвятой Дѣвы и Божьихъ угодниковъ спасти не могутъ, потому что, за отсутствіемъ посредствующаго звена покаянія, чистилища, человѣкъ, по мнѣнію протестантовъ, долженъ терпѣть вѣчныя муки въ пасти ада, если милость Божья не предназначила ему быть въ небѣ.

Въ романскихъ странахъ дьяволъ и потомъ остался подчиненнымъ разнымъ небеснымъ силамъ; поэтому онъ не такъ пугалъ людей. Мы видѣли уже, говоря о Бельфегорѣ, какимъ ироническимъ способомъ третировалъ его Макіавелли, который, не отличаясь въ этомъ отношеніи отъ другихъ ученыхъ той же эпохи (Эразмъ, Джуччардини), вѣрилъ въ существованіе нематеріальнаго міра. Такихъ шутокъ надъ сатаною мы найдемъ въ итальянской литературѣ временъ Возрожденія цѣлую массу *).

Серьезнымъ образомъ пытался нарисовать дьявола Тассо

*) Въ „Morgante maggiore“ Пульчи (1431 — 1486 гг.) дьяволъ иронически защищаетъ Господа Бога въ богословскомъ преніи; Берни (1490—1536 г.) въ „Orlando Rifato“ насмѣхается надъ тысячью вещами, между прочимъ и надъ дьяволомъ, о которомъ говоритъ: „Желалъ бы я убѣдиться, дѣйствительно ли онъ такъ черенъ, какъ его малюютъ: по однимъ сказаніямъ онъ отличается особенно длинными рогами, по другимъ—необыкновенно толстымъ хвостомъ“.

У Аріосто (1474—1533 г.) въ его „Сатирахъ“ дьяволъ выступаетъ какъ распутный и насмѣшливый даритель знаменитаго кольца вѣрности. Вообще, итальянская литература временъ Возрожденія любила юморъ, иронію, каррикатуру и шутку; бѣдный дьяволъ былъ одной изъ множества жертвъ этого язвительнаго настроенія поэтовъ. Во Франціи въ пятнадцатомъ вѣкѣ (1495 г.) появилось произведеніе, озаглавленное „La grande Diablerie“ Элуа д'Амерваля. Это—сатирическое описаніе современныхъ обычаевъ. Люциферъ бранитъ сатану за то, что онъ мало доставляетъ ему грѣшниковъ. Сатана, оправдываясь, описываетъ разныхъ грѣшниковъ и разныя страсти. Сатирическій элементъ преобладаетъ въ этой книжкѣ надъ поэтико-демоническимъ. Изъ итальянско-латинскихъ произведеній заслуживаетъ вниманія эпопея Виды „Christias“, въ которой муки Христа представлены, какъ дѣло сатаны и его помощниковъ.

(1544—1595 г.) въ своемъ «Освобожденномъ Іерусалимѣ», но, нужно признаться, не съ особенно большимъ успѣхомъ. Поэтъ приводитъ насъ на адскій совѣтъ и прежде всего показываетъ цѣлую массу классическихъ чудовищъ, преобразованныхъ въ чертей:

„Здѣсь гнусныхъ гарпій вьются милліоны;
Горгонъ, кентавровъ, сфинксовъ здѣсь толпы,
Шипитъ рой гидръ, свистятъ, клубясь, пифоны
И лаютъ сциллъ прожорливые рты.
Здѣсь страшные циклопы, геріоны
Здѣсь изъ химеръ бьютъ темныхъ искръ столпы,
И новыя, неслыханныя чуды,
Киша, въ неясныя смѣшались груды“.

Посреди этого эллинско-латинскаго шабаша сидитъ царь ада, котораго поэтъ, объятый классицизмомъ, называетъ Плутономъ.

„Со скипетромъ громаднѣйшимъ въ десницѣ
Межъ нихъ сидитъ на тронѣ царь Плутонъ.
Съ нимъ не сравниться Кальпѣ, горъ царицѣ;
Съ нимъ самъ Атласъ не можетъ быть сравненъ,—
Они предъ нимъ лишь малыхъ горъ отроги:
Такъ онъ вознесъ чело свое и роги.
Отъ грознаго величья ликъ проклятый
Еще страшнѣй, надменнѣй сталъ на видъ.
Глаза въ крови и взоръ, огнемъ объятый,
Какъ страшная комета въ мглѣ блеститъ.
Шершавая по всей груди косматой
Сбѣгаетъ внизъ брада съ его ланитъ,
И, какъ пучина въ морѣ, пасть раскрылась
И черной кровью въ ярости покрылась.
И какъ изъ Этны дымъ стремится сѣрный,
И столпъ огня, и страшный громъ и чадъ,
Такъ изъ его свирѣпой пасти скверной
Исходитъ дымъ, и адскій огнь, и смрадъ.

Безъ сомнѣнія, это описаніе подробное, пластичное, выразительное, но грубое и порождающее отвращеніе. Придавая падшему архангелу фигуру гигантскаго воробьинаго пугала, Тассо пошелъ далѣе Данта, который, вѣроятно, служилъ ему за образецъ.

Яркость образа въ «Божественной комедіи» можно оправдать тѣмъ, что Дантъ выступаетъ тамъ въ роли разсказчика, который самъ былъ свидѣтелемъ всего и собственными глазами видѣлъ отвратительныя подробности фигуры описываемаго имъ сатаны: Тассо же дѣлаетъ это безъ всякаго повода, просто по отсутствію эстетическаго такта. Желая возбудить въ читателѣ удивленіе и ужасъ, онъ возбуждаетъ только чувство омерзѣнія, въ особенности потому, что, какъ и Дантъ, не смягчаетъ физическаго безобразія дьявола никакими духовными факторами.

Рѣчь, въ которой Плутонъ воспламеняетъ своихъ подданныхъ къ борьбѣ съ христіанами и къ оказанію помощи исламу, — не что иное, какъ риторическое упражненіе, безъ малѣйшаго слѣда страсти и силы.

Хуже всего то, что сатана и весь адъ, вытекающіе у Данта органически изъ сущности поэмы, у Тассо только искусственно прилѣплены къ руководящей идеѣ произведенія.

Тогдашніе эстетики, подражая классическимъ образцамъ, утверждали, что «чудесное», выдержанное въ миѳологическомъ стилѣ, — это необходимый элементъ истинной эпопеи. Поэтому-то Тассо, безъ особаго стѣсненія, придаетъ Господу Богу аттрибуты Юпитера (XIII), а архангела Михаила превращаетъ въ Меркурія.

Это искусственное настраиваніе струнъ на ладъ Вергилія и Гомера совершенно извратило сверхъестественный міръ «Освобожденнаго Іерусалима» вообще, а въ особенности повредило аду, который, въ сравненіи съ оригинальнымъ, художественнымъ произведеніемъ Данта, представляется пачкотнею богомаза въ сравненіи съ картиною Микель Анджело *).

Такую же ошибку, — впрочемъ, то была ошибка, присущая тому времени, — допустилъ и народный бардъ Португаліи, Камоэнсъ (1525—1580 г.). Онъ выводитъ въ «Луизіадѣ» всѣхъ боговъ Эллады, дѣля ихъ, по образцу Гомера, на двѣ партіи, враждующія между собою изъ-за судебъ португальскихъ мореплавателей. Сторону лузитанцевъ держитъ Венера, противъ нихъ выступаетъ Вакхъ, дрожащій за титулъ и славу покорителя Индіи. Миѳологическому аппарату Камоэнса нехватаетъ внутренней правды и единства. Такъ называемые боги или демоны отданы поэтомъ подъ власть христіанскаго Провидѣнія, и имъ дозволяется исполнять только Его велѣнія. Отсюда происходитъ путаница мотивовъ. Въ концѣ поэтъ самъ разбиваетъ собственное дѣло, заявляя, что всѣ эти божества не что иное, какъ только «картина доблести, которая озаряетъ геройскую жизнь», а также и то, что «существованіе ихъ въ поэзіи необходимо».

---

*) Послѣдователемъ Тасса былъ дубровницкій поэтъ Гундуличъ (1588—1638 г.); вторую часть своего „Османа“ онъ началъ описаніемъ адскаго совѣта, въ которомъ царь бездны доказываетъ необходимость поддержки ислама. Въ Польшѣ Тассу подражали Коховскій въ „Камнѣ свидѣтельства“, Красицкій въ „Хотимской войнѣ“, авторъ трагедіи о „Святой Урсулѣ“, цитируемой Самуэлемъ Твардовскимъ во „Владиславѣ“.

На Пиренейскомъ полуостровѣ, однако, вѣра, благодаря долголѣтнимъ народно-религіознымъ войнамъ и бдительной опекѣ инквизиціи, была гораздо болѣе горяча и жива, чѣмъ въ оязыченной отчизнѣ Возрожденія. Поэтому-то мотивы церковно-легендарные, а отчасти и демоническіе, нашли здѣсь лучшихъ истолкователей, въ особенности потому, что кошмары классицизма, завладѣвшіе почти всѣмъ во Франціи и въ Италіи, не могли въ Испаніи заморозить своимъ холоднымъ дыханіемъ цвѣтовъ романтической народной традиціи и не затормозили самобытнаго развитія поэзіи, въ особенности драмы.

Но, однако, и здѣсь, типъ дьявола слабаго, смѣшного, представляющагося только игрушкою въ рукахъ Провидѣнія, появляется чаще, чѣмъ фигура гордаго и могучаго бунтовщика.

Къ самымъ характернымъ произведеніямъ испанской поэзіи принадлежитъ «El diablo predicador» («Дьяволъ-проповѣдникъ»), предполагаемыми авторами котораго считаются Бельмонте или Селло.

Содержаніе этой драмы, тѣсно связанной по духу и формѣ съ испанскою почвой, слѣдующее: дьяволъ страшно возненавидѣлъ луккскихъ францисканцевъ и такъ повредилъ имъ въ общественномъ мнѣніи, что бѣдные монахи рѣшились покинуть свой монастырь. Тогда Младенецъ Іисусъ снисходитъ съ небесъ, вмѣстѣ съ архангеломъ Михаиломъ, повелѣваетъ сатанѣ надѣть францисканскую рясу и возмѣстить всѣ несправедливости, нанесенныя монастырю.

Эта вынужденная метаморфоза даетъ автору возможность пользоваться контрастами неимовѣрно-остроумнымъ спо-

собомъ. Дрожа отъ гнѣва и злости, Люциферъ вдругъ появляется въ монастырѣ и говоритъ:

— Deo gratias, братія. *(Про себя.)* Что за мука!

Отецъ настоятель.—Да поможетъ вамъ Богъ, преподобный братъ! Кто вы, и какимъ образомъ попали сюда?

Братъ Николай.—Двери были крѣпко-на-крѣпко заперты: вы могли прилетѣть къ намъ развѣ только по воздуху.

Люциферъ.— Власть Божія можетъ разверзать всякія двери. Она-то и привела меня сюда изъ отдаленнаго края, существованія котораго не знаетъ даже и солнце.

Настоятель.—Ваше имя?

Люциферъ.—Меня зовутъ братъ «По-Неволѣ». А когда-то меня называли Херувимомъ.

Настоятель.—Разскажите же, что васъ привело къ намъ? Ваши слова, ваше чудесное появленіе въ монастырѣ, несмотря на запертыя двери, преисполняетъ насъ тревогою; мы опасаемся козней злого духа.

Люциферъ. — Успокойтесь! Я явился по повелѣнію Божію, чтобъ наказать васъ за недостатокъ вѣры. Какъ? ратники, совокупившіеся вокругъ знамени Христова, хотятъ покинуть свой постъ, какъ трусы? Прошло лишь только два дня, какъ васъ началъ осаждать непріятель, а вы ужъ теряете надежду и отвагу! Знайте же,—Богъ обѣщалъ нашему отцу, что его дѣти никогда не будутъ испытывать недостатка въ хлѣбѣ,—вы же осмѣливаетесь сомнѣваться въ правдивости обѣщанія Господняго? *(Про себя.)* Можетъ ли это быть? Я ли это говорю? О, я дрожу отъ злобы! *(Вслухъ.)* Вѣрьте мнѣ, что если люди откажутъ вамъ въ милосердіи, то ангелы принесутъ вамъ

обѣщанное пропитаніе. Да что тутъ! Самъ дьяволъ готовъ придти къ вамъ на помощь!

Братъ Антонинъ.—Онъ говоритъ съ такою страстью, что искры такъ и сыплются изъ его глазъ...

Послѣ проповѣди, прерываемой частыми взрывами скрытаго бѣшенства, но полной такого огня, что вся братія потрясена до глубины души, Люциферъ начинаетъ дѣятельно заниматься дѣлами ордена, показывается одновременно въ нѣсколькихъ мѣстахъ, собираетъ подаянія, говоритъ проповѣди, созидаетъ новый храмъ, хотя при всемъ этомъ держитъ себя такъ странно, что удивленные отцы не знаютъ, что и думать о немъ. «Порою,— говоритъ братъ Антонинъ, — онъ кажется ангеломъ, а то вдругъ съ бѣшенствомъ уставится въ небо и реветъ, какъ быкъ».

Но наступаетъ и конецъ. Люциферъ, какъ духъ, могущій проникать въ человѣческія мысли, открываетъ, наконецъ, разныя злоупотребленія монаховъ, и реформируетъ монастырь, творя, такимъ образомъ, противъ воли, дѣло, возвеличивающее славу Господа.

Наконецъ, исполнивъ повелѣнія небесъ, дьяволъ открывается передъ монахами и въ глазахъ зрителей исчезаетъ въ пасти ада.

Несмотря на чисто-комическое положеніе, испанскій поэтъ ни разу не впадаетъ въ тривіальность. Его Люциферъ—фигура сплошь юмористическая—не только ни въ чемъ не напоминаетъ ординарныхъ нѣмецкихъ чортиковъ, но даже имѣетъ мало общаго съ «граціозами» испанской драмы. Это не шутъ по натурѣ,—это угрюмый и злобный рабъ, которому приказали играть роль добро-

дѣтельнаго буффа, и который, желая окончить ее какъ можно скорѣе, со спѣху и нетерпѣливо дѣлаетъ больше добра, чѣмъ желалъ бы, вызывая невольную улыбку на устахъ зрителей.

Изъ юмористическихъ чертей только одинъ гётевскій Мефистофель стоитъ выше этого испанскаго чорта въ рясѣ.

Въ только что изложенной комедіи сатана выступаетъ какъ невольное, но полезное орудіе въ рукахъ силы сверхъестественной, а Кальдероновскій «Магъ чудотворецъ» выводитъ на сцену дьявола, злоба котораго побѣждается постоянствомъ и добродѣтелью смертной дѣвушки *).

---

*) Кальдеронъ выводитъ демона еще въ нѣсколькихъ произведеніяхъ, какъ-то: „Los Cadenas del Demonio“, а также „El Josef de las mujeras“, гдѣ сатана вселяется въ трупъ красиваго молодого человѣка и преслѣдуетъ своею притворною любовью добродѣтельную героиню произведенія, Евгенію. Кромѣ того, у Кальдерона дьяволъ часто выступаетъ въ „autos“, то-есть аллегорическихъ драмахъ, даваемыхъ въ день „Божьяго Тѣла“. Но такъ какъ здѣсь всѣ лица являются только олицетвореніями добродѣтелей и догматовъ, то дьяволъ расплывался въ этомъ цвѣтистомъ и благоухающемъ символизмѣ въ какую-то радужную, абстрактную мглу, лишенную ясной индивидуальности. Въ „El veneno y la Triaca“ (Отрава и противоядіе) выступаетъ Люциферъ, переодѣтый священникомъ и соблазняетъ Инфанту (человѣческую натуру). Подкрѣпляемая помощью Невинности, Инфанта отражаетъ атаки демона, который, стремясь къ отмщенію, приказываетъ смерти отравить цвѣты, плоды, деревья и источники. Инфанта съѣдаетъ отравленное яблоко, падаетъ въ обморокъ и просыпается обезчещенною и больною. И только видъ Святыхъ Тайнъ возвращаетъ ей здоровье. Она отплываетъ, а Люциферъ,

Демонъ, — такое имя носитъ злой духъ въ драмѣ, — демонъ Кальдерона не имѣетъ въ себѣ ничего смѣшного; это суровый, упрямый, хотя безсильный врагъ Бога и всѣхъ, которые служатъ ему.

Замѣтивъ, что языческій философъ, Сипріано, уже на пути къ познанію истинной вѣры, и не имѣя возможности побѣдить его на диспутѣ, злой духъ рѣшается отвлечь мыслителя отъ опасныхъ занятій и показываетъ ему прекрасную дѣвушку, христіанку Хустину *).

«Я хотѣлъ бы, — говоритъ демонъ въ прологѣ, — въ душахъ ихъ обоихъ уничтожить завоеванное ими положеніе: у нея отнять то, чего она добилась, а его умъ опутать такъ, чтобъ онъ добиться этого не могъ...»

пылая гнѣвомъ, проклинаетъ корабль, который ее уноситъ. Центръ тяжести драмы находится въ самомъ аллегорическомъ дѣйствіи, а не въ характерахъ,—Люциферъ—только символъ ада, а не лицо. У другихъ испанскихъ авторовъ мы встрѣчаемъ дьявола въ „El Esclavo del demonio“ Мески (1570—1637); „Quien mal anda mala caba“ Аларкона, наконецъ, у Квеведы въ его „Снахъ“, которые являются чѣмъ-то вродѣ сатирическихъ „видѣній“. У Квеведы злой духъ по большей части играетъ комическую роль. Всѣ эти фигуры не слишкомъ далеко отходятъ отъ средняго типа.

*) Произведеніе свое Кальдеронъ основалъ не на преданіи о Теофилѣ и Фаустѣ, которое было извѣстно и въ Испаніи, а на спеціальной христіанской легендѣ о мученичествѣ св. Кипріана и св. Іустиніи. Легенда эта, какъ и преданіе о Теофилѣ, происходитъ съ Востока (отчизною обоихъ святыхъ была Антіохія): очень можетъ быть, что мотивъ договора съ дьяволомъ и здѣсь обязанъ своимъ существованіемъ вліянію парсизма. Легенда эта современемъ такъ акклиматизировалась въ Испаніи, что Сипріано можно считать за иберійскій синонимъ Фауста, точно такъ же, какъ Твардовскаго часто называютъ Фаустомъ польскимъ.

Къ борьбѣ съ этими благородными душами дьяволъ, въ сущности духъ безсильный, приступаетъ вслѣдствіе небеснаго разрѣшенія. Искушеніе должно быть испытаніемъ, изъ котораго Сипріано и Хустина, какъ древле Іовъ, выходятъ побѣдоносно.

Сипріано полюбилъ Хустину, но, не добившись взаимности, продается дьяволу, который обѣщается смягчить сердце дѣвушки при помощи магіи. И, дѣйствительно, Хустина, ошеломленная сладострастными картинами, которыя онъ рисуетъ передъ ея глазами, начинаетъ колебаться:

«Что это? Влюбленный соловей говоритъ мнѣ среди ночи? Молчи, соловушка, или я спугну тебя. И мнѣ хочется узнать, какъ можетъ чувствовать человѣкъ, если птичка такъ чувствуетъ. Но нѣтъ; это виноградная лоза, которая страстно извивается, чтобъ охватить стволъ дерева своимъ объятьемъ... Не соблазняй меня, зеленая вѣтка, раздумывать о томъ, что такое любовь, потому что во мнѣ возродится желаніе извѣдать, что такое руки мужчины... Замолкни, влюбленный соловей; виноградная лоза, опусти свои руки; легкомысленный цвѣтокъ, охлади свои лепестки. Скажите, какой ядъ клокочетъ въ васъ?« Хоръ демоновъ отвѣчаетъ: «любовь, любовь!»...

Хустина колеблется, но не падаетъ, и когда демонъ хочетъ унести увлеченную страстью дѣвушку туда, куда влечетъ ее сердце, то-есть въ объятія Сипріано, она сопротивляется всею силою воли, «которая не была бы свободна, еслибъ ее могъ кто-нибудь принудить къ чему-нибудь».

Дьяволъ, проигравъ дѣло, рѣшилъ по крайней мѣрѣ обезславить прекрасную христіанку и создаетъ призракъ,

похожій на Хустину. Но въ то время, когда Сипріано заключаетъ ее въ объятья, видѣніе превращается въ скелетъ, который произноситъ гробовымъ голосомъ: «Знай, Сипріано: такъ погибаетъ всякій блескъ міра!

Этотъ страшный знакъ милости Божіей отрезвляетъ философа, который принимаетъ крещеніе и умираетъ вмѣстѣ съ Хустиною какъ мученикъ за истинную вѣру.

И тутъ демонъ, стремясь къ низкимъ цѣлямъ, дѣйствуетъ, собственно говоря, «ad majorem Dei gloriam» и вдобавокъ, по повелѣнію Бога, долженъ былъ публично, надъ трупами святыхъ мучениковъ, опровергнуть все, что позорило ихъ честь.

Хотя здѣсь демонъ спустился до роли маріонетки, поэтъ сумѣлъ придать ему нѣкоторыя характеристическія черты, отличающія этотъ типъ отъ обыкновенныхъ шаблонныхъ чертей. Прежде всего, — что, впрочемъ, можно сказать о большинствѣ фигуръ Кальдероновскаго театра,— онъ очень мало матеріаленъ: отъ него не несетъ запахомъ сѣры и смолы, какъ отъ бѣсовъ Данта и Тасса, онъ не погрязаетъ въ любодѣяніяхъ, какъ тривіальные дьяволята Рабле или Ганса Сакса.

Напротивъ, хотя онъ золъ и измѣнчивъ, онъ не циникъ, какъ Мефистофель Гёте; орудіе его—софизмы, но онъ облекаетъ ихъ въ поэтическую, цвѣтистую, красивую форму.

Цитированная нами выше сцена искушенія Хустины не поражаетъ грубою чувственностью. Въ ней есть что-то мистико-пантеистическое: такъ соблазнялъ греческій Эротъ или индійскій Кама, и потомъ, значительно позже, въ девятнадцатомъ вѣкѣ, «Элоа» Альфреда де-Виньи.

Лишь отъ времени до времени изъ-подъ этой изящной оболочки вырвется блескъ адскаго огня, напоминая намъ, что мы имѣемъ дѣло съ сатаною, съ заклятымъ врагомъ людей и неба, съ врагомъ, который, зная, что сокрушеніе ни въ чемъ не поможетъ, предпочитаетъ, какъ истый испанскій гидальго, «пребывая въ своемъ гордомъ упорствѣ, скорѣе пасть, какъ герой, чѣмъ быть подданнымъ и слугою».

Тѣмъ не менѣе, фигура эта, важная, какъ главная пружина всего дѣйствія, какъ характеръ, подавлена чудесными, выразительными и симпатичными образами Хустины и Сипріано.

Вообще, у Кальдерона, какъ и во всемъ испанскомъ театрѣ, интрига, дѣйствіе всегда преобладали надъ характеристикой и психологіей.

Самый тонкій анализъ духовнаго нутра, не только человѣческаго, но и демонскаго, появился въ отечествѣ Шекспира у знакомаго уже намъ съ этой стороны Кэдмона.

Шекспиръ, судя по фантастическимъ сценамъ «Макбета», «Бури» и «Сна въ лѣтнюю ночь», почти нигдѣ не выводитъ фигуры дьявола. Соперникъ его, классикъ Бенъ-Джонсонъ (1574—1637 годахъ) разсматривалъ эти вещи съ сатирико-юмористической точки зрѣнія. Въ «Алхимикѣ» онъ осмѣялъ глупость скрягъ и сорвалъ маску съ шарлатановъ, а въ комедіи «Дьяволъ подъ осломъ» (The devil is an ass) представилъ дьявола, какъ существо непомѣрно глупое.

Пэкъ, герой Бенъ-Джонсона,—не что иное, какъ кузенъ Бельфегора. Онъ умоляетъ сатану отпустить его на

землю, чтобъ испробовать тамъ свои силы. Сатана предостерегаетъ его, что теперь не всякому дьяволу удастся преуспѣть на свѣтѣ, потому что теперь люди выдумываютъ новые грѣхи, по виду похожіе на добродѣтели, и легкомысленно относятся къ старымъ, истрепаннымъ выдумкамъ ада. Но такъ какъ Пэкъ все настаиваетъ, то сатана даетъ ему отпускъ на одинъ день, съ условіемъ, что онъ войдетъ въ тѣло молодого преступника, недавно повѣшеннаго, и поступитъ на службу къ первому человѣку, котораго встрѣтитъ.

Выйдя на землю, дьяволенокъ дѣлаетъ одну глупость за другою, для того чтобы, испытавъ безконечное число моральныхъ и матеріальныхъ щелчковъ, попасть въ тюрьму, откуда взбѣшенный демонъ освобождаетъ его изъ соображенія, что «для ада было бы непозволительнымъ поношеніемъ, еслибъ чорта повѣсили на висѣлицѣ».

Личность Пэка выведена только для того, чтобъ показать въ комическомъ видѣ, что люди хуже и испорченнѣе, чѣмъ самъ дьяволъ. Поэтому-то Бенъ-Джонсонъ не придалъ характеру Пэка никакого демоническаго элемента, а напротивъ, сдѣлалъ изъ него чуть не идіота, съ которымъ можетъ справиться любой шарлатанъ или лондонскій констэбль.

Въ совершенно другую сферу вводитъ насъ Марло (1563—1593 г.) въ своемъ «Фаустѣ», порожденномъ упомянутою нами нѣмецкою легендою.

Если «Мага чудотворца» Кальдерона можно считать за великолѣпную иллюстрацію и апоѳеозъ католической доктрины свободной воли, то «Фаустъ» Марло является артистическимъ воплощеніемъ протестантскаго фатализма. Соотвѣтственно этому формируется и характеръ дьявола у обоихъ поэтовъ.

Испанскій дьяволъ теряетъ всякую власть надъ человѣкомъ съ той минуты, когда тотъ добровольно отдается подъ защиту Небесъ; дьяволъ англійскій не выпускаетъ жертвы изъ своихъ когтей, несмотря на то, что она молится, стонетъ и вѣритъ, что «половины капельки крови Христовой достаточно для спасенія души грѣшника» (сцена III-я).

Еще большею является разница между Мефистофелемъ Марло и странными и каррикатурными фигурами итальянскихъ демоновъ. По наружному виду онъ похожъ на обыкновенныхъ людей; у него нѣтъ, или по крайней мѣрѣ онъ ихъ не показываетъ, — ни копытъ, ни роговъ, ни хвоста и вообще никакихъ атрибутовъ средневѣкового дьявола. Демоничность Мефистофеля проявляется не во внѣшнемъ, а во внутреннемъ его характерѣ.

Къ Фаусту онъ является не вслѣдствіе магическихъ заклинаній ученаго доктора, а потому, что Фаустъ, такъ же, какъ и сатана, хулитъ Бога и ненавидитъ Христа. На вопросъ Фауста, зачѣмъ онъ хочетъ обладать его душою, демонъ отвѣчаетъ латинскою цитатою: «утѣшительно имѣть товарищей въ несчастіи» (Solamen miseris socios habuisse malorum). Адъ всегда тамъ, гдѣ находится онъ, сатана: онъ кипитъ въ его собственномъ сердцѣ. Значитъ, мученія Мефистофеля — моральнаго происхожденія, а не физическаго, какъ у Люцифера Данта.

— «Гдѣ вы обитаете, осужденные»? — спрашиваетъ Фаустъ.—«Въ аду»,—отвѣчаетъ Мефистофель.

Фаустъ.—Какимъ же образомъ ты теперь находишься внѣ ада!

Мефистофель.—Адъ всегда здѣсь, и я никогда не выхожу изъ его границъ. Или ты думаешь, что я, который созерцалъ ликъ Божій и вкусилъ вѣчныя радости небесъ, что я не чувствую теперь мученій десяти тысячъ адовъ, зная, что навсегда утратилъ безконечное блаженство рая? О, Фаустъ! Брось эти легкомысленные вопросы, которые наполняютъ ужасомъ мою изнемогающую душу...»

Этотъ дьяволъ, съ душой «изнемогающей» отъ страданія, ярко носитъ на себѣ печать эпохи, которая породила меланхолическаго Гамлета, разъѣденнаго избыткомъ рефлексіи.

Кромѣ введенія духовныхъ элементовъ, Марло поднялъ и облагородилъ характеръ дьявола, не измѣняя при этомъ ни въ чемъ его сущности. Сатана не пересталъ быть демономъ, а въ эстетическомъ отношеніи выигралъ много и превратился въ совершенно поэтическую фигуру.

Но Марло набросалъ только одинъ эскизъ, правда, геніальный, но не законченный. Дальнѣйшее развитіе, воспитаніе и углубленіе характера серьезнаго сатаны выпало на долю двумъ великимъ поэтамъ того же народа,—Мильтону и Байрону.

Сатана Мильтона (1608—1674 г.) — это духъ, родственный Эсхиловскимъ титанамъ. Онъ даже превышаетъ ихъ въ нѣкоторомъ отношеніи; Прометей Эсхила, страдая, по крайней мѣрѣ, знаетъ, что страданія его когда-нибудь кончатся и что Зевсъ долженъ освободить его, ибо титанъ можетъ, скрывъ одному ему извѣстную тайну, разрушить тронъ отца боговъ. Сатана Мильтона не таковъ. Сверженный съ неба, онъ знаетъ, что уже никогда не возвратится туда, но, несмотря на то, не отчаивается и мирится съ своимъ положеніемъ, чувствуя, что, какъ безсмертный духъ, онъ обладаетъ какою-то частицей природы самого Бога.

Какая гордость и сила звучатъ въ словахъ, которыми павшій архангелъ привѣтствуетъ свое новое пребываніе, адъ:

«Ужели это—жилище, на которое мы должны промѣнять небо? Тотъ небесный свѣтъ на эту печальную мглу! Пусть такъ, когда ставшій нынѣ повелителемъ, можетъ располагать и рѣшать о правѣ. Тѣмъ лучше, чѣмъ дальше отъ Того, Кто, будучи равнымъ намъ по разуму, насиліемъ возвысился надъ своими ровнями. Прощайте, счастливыя поля, гдѣ вѣчно обитаетъ радость! Да здравствуютъ ужасы! А ты, глубочайшій адъ, прими своего новаго обладателя, того, кто приноситъ *духъ, не измѣняемый ни мѣстомъ, ни временемъ. Духъ самъ въ себѣ* пребываетъ и въ самомъ себѣ можетъ дѣлать адъ небомъ, небо—адомъ. Что за дѣло, гдѣ я, если я всегда одинаковъ, и равенъ всѣмъ, за исключеніемъ Того, Кто превышаетъ меня силою грома? Здѣсь, по крайней мѣрѣ, мы свободны, ибо Всемогущій устроилъ это мѣсто не такъ, чтобъ намъ завидовать; отсюда насъ не выгонятъ; здѣсь мы можемъ царствовать безопасно, а по мнѣ—завидная доля царствовать и въ аду; *лучше царствовать* въ аду, чѣмъ *служить* на небѣ...»

Читая эти слова, легко поймешь, что духъ, который такъ думаетъ и чувствуетъ, долженъ быть чѣмъ-то не-

обыкновеннымъ, могучимъ и что не одна ложная оцѣнка своей внутренней цѣнности могла побудить его возмутиться противъ Творца.

Во всей эпопеѣ Данта мы не найдемъ ни одного стиха, могущаго сравниться съ этимъ монологомъ, дышащимъ энергіей и силой.

Правда, между итальянскимъ и англійскимъ поэтами, кромѣ разницы расъ и традицій, существовала еще и разница эпохъ, среди которыхъ они возросли, — ихъ раздѣляло нѣсколько вѣковъ, да еще вѣковъ бурныхъ, отмѣченныхъ борьбою за правду и знаніе, вѣковъ созрѣванія человѣчества.

Наконецъ, у Мильтона, какъ и у его предшественника, Кэдмона, передъ глазами были живые образцы, по которымъ онъ и формировалъ своего сатану, а именно— пуритане. Ихъ отвагу, энергію, постоянство, ихъ желѣзную непреклонность, онъ всецѣло перенесъ на своего героя. Мы говоримъ «героя», потому что хотя «Потерянный Рай» написанъ для восхваленія Творца, дѣйствительнымъ его героемъ, вопреки желаніямъ и волѣ автора, является Сатана *).

Адамъ, Ева, ангелы и даже многочисленные демоны, подчиняющіеся Сатанѣ,—все это фигуры пошлыя и холодныя, блѣднѣющія передъ гигантскимъ образомъ царя бездны, который даже въ паденіи остался прекраснымъ и великимъ.

---

*) См. любопытную критику Мильтона съ богословской точки зрѣнія въ книгѣ „Histoire du diable“ traduite de l'Anglais,— Amsterdam, MDCCXXIX.

Оправившись отъ тяжкаго забытья на днѣ ада, онъ не жалуется на свою судьбу, зная, что заслужилъ ее, не складываетъ оружія, но жаждетъ вновь начать борьбу съ побѣдителемъ. Умолять о милосердіи онъ не думаетъ, даже не хочетъ прощенія, зная, что еслибъ его простили, онъ не могъ бы отречься отъ гордыхъ стремленій и въ другой разъ совершилъ бы то же самое, въ другой разъ началъ бы неравный бой съ Творцомъ, который повелѣлъ гордому архангелу преклониться предъ Своимъ Сыномъ.

«Куда я ни убѣгу, на всѣхъ путяхъ адъ; я—самъ адъ, и въ этой глубочайшей пропасти широко зіяетъ еще низшая глубина, непрестанно угрожающая меня пожрать и передъ которой адъ, теперь мною переносимый, кажется небомъ. Итакъ, наконецъ, остановись! Развѣ нѣтъ болѣе мѣста раскаянью? невозможно прощенье? Иного средства не осталось кромѣ покорности! А это слово запрещаетъ мнѣ негодованіе и страхъ стыда предъ низшими духами, которыхъ я обольстилъ иными обѣщаніями и видами, чѣмъ покорность: я хвалился побѣдить Всемогущаго! увы! они не знаютъ, какъ дорого достается мнѣ это ложное величіе! отъ какихъ мученій я внутренно стону на своемъ адскомъ тронѣ, принимая ихъ поклоненіе. Чѣмъ выше ставитъ меня вѣнецъ и скипетръ, тѣмъ все глубже я падаю, превосходя другихъ лишь злополучіемъ. Такую радость находитъ себѣ честолюбіе!

«Но пусть бы я раскаялся и дѣйствіемъ милосердія возвратилъ прежнее достоинство: скоро возвышеніе пробудило бы во мнѣ высокія мысли, скоро отреклось бы отъ клятвъ притворной покорности. Милость отвергнетъ

обѣты, произнесенные въ мукахъ, какъ насильственные и ничтожные; ибо не можетъ быть истиннаго примиренія тамъ, гдѣ раны смертельной ненависти проникли такъ глубоко. Примиреніе поведетъ меня къ злѣйшему отступничеству и тягчайшему паденію: такъ дорого я заплатилъ бы за краткую милость, купленную усугубленной язвой!

«Это знаетъ мой Каратель и потому столь же мало расположенъ даровать мнѣ миръ, сколько я просить мира. И вотъ, отнявъ всякую надежду, Онъ на мѣсто насъ, отверженныхъ изгнанниковъ, сотворилъ себѣ новую утѣху, человѣческій родъ, а для него и этотъ міръ. Прощай же надежда, а съ надеждою прощай страхъ, прощайте угрызенія совѣсти! Все доброе для меня утрачено. Зло, будь моимъ добромъ! Тобою, по крайней мѣрѣ, я удерживаю власть, раздѣленную съ Небеснымъ Царемъ; тобою, можетъ статься, буду царствовать надъ большой половиной, какъ это скоро узнаютъ человѣкъ и этотъ новый міръ».

Не остается ничего, какъ только борьба, борьба безъ малѣйшей вѣроятности на побѣду, долженствующая продлиться вѣка и не окончиться никогда...

«Что изъ того, что сраженіе проиграно? еще не все пропало: намъ остается непобѣдимая воля и обдуманное мщеніе, вѣчная ненависть и мужество, никогда не покоряющееся и не уступающее,—это ли значитъ быть побѣжденнымъ? Такой славы никогда не вымучитъ у меня ни Его ярость, ни могущество. Пасть и вымаливать пощаду съ униженнымъ колѣнопреклоненіемъ, боготворить Его могущество, которое такъ недавно предъ этой грозной рукой усомнилось въ своей силѣ,—это вправду было бы низко. Такой стыдъ и позоръ унизительнѣй самаго паденія».

Сатана, или, вѣрнѣе, «богъ зла», тотчасъ же собирается приступить къ дѣлу и, не имѣя возможности вредить Богу непосредственно, жаждетъ, по крайней мѣрѣ, вредить его творенію,—людямъ.

Къ самимъ людямъ онъ не чувствуетъ ни малѣйшей ненависти, не завидуетъ ихъ счастью, не жаждетъ, какъ Мефистофель Марло, ихъ несчастіемъ усладить свое несчастіе,—напротивъ, онъ жалѣетъ ихъ и самъ передъ собою оправдывается въ злодѣйскомъ поведеніи (подходъ, искушеніе) политическою необходимостью, если такъ возможно выразиться.

«Я рѣшительно не врагъ вамъ; я сжалился бы надъ вами, такъ брошенными, хотя надо мною не сжалились. Я ищу съ вами союза и взаимнаго дружества, столь тѣснаго и твердаго, что или мнѣ отнынѣ должно жить у васъ, или вамъ у меня. Мое жилище, можетъ, не понравится вашимъ чувствамъ, какъ этотъ прекрасный рай, но примите его, какъ дѣло рукъ своего Творца. Онъ далъ его мнѣ, а я также щедро отдаю его вамъ. Адъ навстрѣчу вамъ двоимъ отворитъ самыя широкія врата и вышлетъ всѣхъ своихъ царей. Тамъ будетъ просторъ, не похожій на эти тѣсные предѣлы, для поселенія вашего многочисленнаго потомства. За недостатокъ лучшаго мѣста благодарите Того, Кто меня заставляетъ противъ воли мстить вамъ, не сдѣлавшимъ мнѣ зла,—за другого, Кто меня оскорбилъ. Да еслибъ я и тронулся, какъ теперь тронутъ вашею миролюбивою невинностью, то честь

и связанное съ местью желаніе распространенія моего царства путемъ завоеванія новаго міра, побуждаютъ меня къ тому, къ чему иначе я, хотя и осужденный, питалъ бы отвращеніе».

Оттѣняя такъ сильно духовную сторону Сатаны, Мильтонъ не слѣдуетъ примѣру Данта и Тассо и почти совсѣмъ не упоминаетъ о его физической сторонѣ. Описывая фигуру Сатаны, Мильтонъ говоритъ только, что онъ былъ сильный, могучій гигантъ, но не вдается въ подробности относительно формъ, размѣровъ и цвѣта его тѣла, предоставляя это воображенію читателя. Вотъ все, что мы узнаемъ о сатанѣ:

«Такъ говорилъ Сатана ближайшему наперснику, приподнявшись головой надъ волнами и мерцая блещущими глазами;—прочія части его тѣла, колеблемыя, тянулись въ длину и ширину на многое пространство».

Или вотъ это:

«Вдругъ Сатана поднимается съ озера во весь огромный ростъ, съ обѣихъ его рукъ оттолкнутые назадъ огни удаляютъ свои острыя иглы и, свернувшись валами, оставляютъ въ промежуткѣ ужасную долину; потомъ, расправивъ крылья, онъ направляетъ свой летъ вверхъ и, налегая на тусклый воздухъ, опускается, наконецъ, на сушу».

Этого достаточно: тамъ, гдѣ дѣло идетъ о воспроизведеніи чего-то сверхъестественнаго, чего-то, не имѣющаго соотвѣтственнаго явленія въ реальномъ мірѣ,—тамъ точная и мелочная обрисовка деталей, узаконенная въ реалистическихъ романахъ,—совершенно не на мѣстѣ. Какой-нибудь общій контуръ, если его только наполняетъ

могучее духовное содержаніе, можетъ, какъ это мы видимъ на примѣрѣ Сатаны Мильтона, произвести огромное впечатлѣніе.

Дантъ, какъ мы знаемъ, держался другой методы и описывалъ Сатану очень подробно; но, во-первыхъ, Дантъ выступалъ въ качествѣ путника, который разсказываетъ то, что видѣлъ собственными глазами, а во-вторыхъ, нужно сознаться, описаніе Люцифера не принадлежитъ къ числу лучшихъ мѣстъ «Божественной комедіи» и оставляетъ читателя холоднымъ, потому собственно, что, давая такую подробную картину колоссальности и физической уродливости царя ада, поэтъ совершенно умалчиваетъ о его психическомъ могуществѣ. Это вытекаетъ не изъ неспособности,—пѣвецъ страданій Уголино и Франчески ди-Римини въ случаѣ надобности умѣлъ рисовать не только наружную форму, но и внутренній міръ своихъ героевъ,—а изъ самой поэмы, въ которой авторъ по необходимости долженъ былъ держаться роли повѣствователя, а не аналитика.

Мильтонъ на нѣкоторое время замыкаетъ серію демоническихъ поэмъ въ Англіи *).

Типъ, родственный мильтоновскому Сатанѣ, мы находимъ въ «Люциферѣ» *Іоста фанъ-денъ-Вонделя* (1587—1679 г.), называемаго голландскимъ Кальдерономъ. Вондель представляетъ намъ драматизированную исторію возмуще-

*) Въ знаменитой и необыкновенно популярной въ Англіи религіозной аллегоріи пуританина Бэніана (1628—1688 г.). „Путешествіе пилигрима“ выступаетъ уродливый демонъ „Аполліонъ“, съ которымъ пилигримъ сражается и котораго побѣждаетъ. Фигура эта трактована чисто-символистически.

нія ангеловъ, бунта, вызваннаго какъ и у талмудистовъ, завистью къ привилегіямъ человѣка *). Дѣйствіе имѣетъ чисто-политическое теченіе, потому что Вондель въ лицѣ Творца представилъ испанскаго короля, въ Адамѣ—кардинала Гранвеллу, а въ Люциферѣ—Вильгельма Оранскаго.

Демагогъ небесныхъ сферъ, Вельзевулъ, возбуждаетъ толпу своими рѣчами, Веліалъ—ведетъ свою парламентскую тактику, Аполліонъ—разсказываетъ о человѣческомъ счастіи, разжигаетъ зависть въ сердцахъ ангеловъ. Но надо всѣми царитъ Люциферъ, который, какъ будто бы въ защиту угрожаемой конституціи (sic!) царства небеснаго, поднимаетъ знамя бунта. Въ сущности онъ самъ жаждетъ занять мѣсто Творца:

«Превыше всѣхъ сверкающихъ блесковъ небесъ, превыше всѣхъ сферъ, превыше всѣхъ вершинъ *я вознесу мой престолъ!* Небо небесъ будетъ моимъ чертогомъ, плащомъ—звѣздный сводъ, сѣдалищемъ—дуга радуги, а подножіемъ земля!... *О, прежде, чѣмъ я уступлю,* эта твердь, этотъ могучій, гордый, возвышенный сводъ рухнетъ, растрескавшись, и разсыплется въ прахъ... Прежде, чѣмъ я уступлю, дивная гармонія вселенной, нарушенная, взволнованная, погрузится въ хаосъ...»

Люцифера Вонделя не только сравнивали часто съ

*) Очень похожа на это по содержанію, но гораздо слабѣе по исполненію трилогія Эдварда Глатки „Weltenmorgen“, въ первой части которой (Sturm der Engel) Люциферъ возмущается противъ Бога, завидуя Его власти и участи людей. Вещь написана ва 1896 году, но не заключаетъ ничего новаго и интереснаго. Характеръ Люцифера выдержанъ шаблонно и банально, въ цѣломъ все скучно, длинно и сухо.

мильтоновскимъ Сатаною, но, основываясь на хронологіи, допускали, что англійскій поэтъ пользовался голландской драмой. Если бы это такъ было и въ дѣйствительности, то нужно признать, что Сатана Мильтона, какъ характеръ, значительно превышаетъ свой оригиналъ.

Отвагу и гордость Люцифера мы видимъ столько передъ паденіемъ, тогда какъ все духовное могущество мильтоновскаго Сатаны появляется собственно въ минуту величайшаго униженія и невзгоды. Мрачный герой *Потеряннаго рая* всегда остается архангеломъ, то-есть существомъ сверхъестественнымъ; Люциферъ Вонделя, какъ человѣкъ, испытываетъ попеременно минуты энтузіазма и минуты сомнѣнія.

Рядомъ съ фрагментами, дышащими, какъ процитированный нами выше, неслыханною гордостью и самонадѣянностью, появляются монологи, знаменующіе слабость, опасеніе и колебаніе.

«Побѣда *не вѣрна*; принудить ихъ къ отступленію дѣло не легкое; начинать ли мнѣ *неравный* бой?... Становиться ли мнѣ во главѣ бунтующихъ и провозглашать *ложный законъ противъ святого закона небесъ?*... О, я далеко свернулъ съ прямой дороги долга! И отъ Творца я отрекся. Но предъ Его свѣтомъ укрою ли я мой позоръ и преступныя мои дѣянія? Надежда уже потеряна, — вотъ и рати Божьи».

Духъ, который не отступаетъ только потому, что уже поздно, который борется не по убѣжденію въ святости своихъ правъ, а съ отчаянія, никакимъ образомъ послѣ паденія не могъ обратиться въ «бога зла», Аримана христіанства, какъ Сатана Мильтона.

Это преднамѣренное ослабленіе характера чорта до нѣкоторой степени можно объяснить тѣмъ, что Вондель, хотя рожденный и воспитанный въ германско-протестантской атмосферѣ, всю жизнь свою склонялся на сторону римской церкви, а въ зрѣлыхъ годахъ и открыто присоединился къ ней. У католиковъ же, какъ это мы знаемъ уже изъ многочисленныхъ примѣровъ, почерпнутыхъ изъ испанской поэзіи, дуализмъ выступалъ менѣе рѣзко, а дьяволъ обладалъ меньшею силой, чѣмъ у поклонниковъ реформированной религіи.

КНИГА III.

Трезвость псевдо-классицизма и романтико-демоническая реакція.

Дьяволъ у псевдо-классиковъ.—Буало, Лафонтенъ, Лесажъ, Вольтеръ.—Анти-классическая реакція въ Германіи.—Клопштокъ.—Мефистофель Гёте и Люциферъ Байрона, какъ крайніе представители расчлененнаго типа дьявола въ поэзіи.—Реабилитація Сатаны: Бэрнсъ.

Со второй половины XVII столѣтія европейская литература попадаетъ въ плѣнъ къ французскому псевдо-классицизму, который, помимо холодныхъ миѳологическихъ аллегорій, не допускалъ въ поэзію ни малѣйшаго вѣянія фантастическаго элемента.

Но несмотря на то, что въ христіаннѣйшемъ королевствѣ самымъ энергическимъ образомъ хватали и жгли колдуновъ (процессы Гоффриди, Грандье, Мадлены Баванъ, Ла Кадье), знаменитый кодификаторъ par excellence латинской эстетики, Буало въ своемъ «L'art poétique» возставалъ противъ введенія въ литературу дьявола «вѣчно рыкающаго противъ небесъ и порою склоняющаго на свою сторону чашу вѣсовъ побѣды».

„C'est donc bien vainement que les auteurs déçus
Bannissant de leurs vers ses ornements reçus,

Mettent à chaque pas le lecteur en enfer
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzebuth, Lucifer...
Et quel objet à présenter aux yeux
Que le *diable toujours hurlant contre les cieux*
Qui de votre héros veut abaisser la gloire
Et souvent avec Dieu balance la victoire" (III).

Этотъ узкій взглядъ просуществовалъ, съ малыми модификаціями, очень долго. Еще авторъ «Кандида» называлъ Мильтона «варваромъ» за то, что онъ испортилъ классическій адъ Тассо.

Въ своей порнографической эпопеѣ (La Pucelle d'Orléans) Вольтеръ даетъ намъ пародію ада, выдержанную въ истинно-французскомъ стилѣ, то-есть полную сатирическаго остроумія. Дьяволъ, однако, не играетъ тамъ почти никакой роли, потому что все группируется вокругъ описанія грѣшниковъ, при жизни слывшихъ знаменитыми и славными людьми.

Въ прибавленіи къ XV пѣсни, во второй разъ обрушившись на Мильтона съ градомъ оскорбленій и упрековъ *), Вольтеръ заявляетъ, что о чертяхъ, принимая въ соображеніе теперешнее образованіе, можно говорить только въ шутку и съ издѣвательствомъ. И дѣйствительно, напрасно кто-нибудь сталъ бы искать во французской поэзіи серьезнаго типа дьявола вплоть до XIX вѣка.

*) „Мрачный фанатикъ Мильтонъ изъ секты Независимыхъ можетъ прославлять адъ, сколько ему угодно, можетъ рисовать дьявола въ образѣ лягушки или дикообраза: всѣ эти плоды воображенія, безвкусные, противные, омерзительные, могли нравиться только такимъ фанатикамъ, какъ онъ самъ. Мы заявляемъ, что питаемъ отвращеніе къ подобнымъ фарсамъ и хотимъ только веселиться".

Лафонтенъ разрабатываетъ въ своихъ стихотворныхъ новеллахъ комическіе мотивы Возрожденія (Belphegor, L'Anneau d'Hans Carvel); Лесажъ на испанской почвѣ строитъ знаменитый романъ, въ которомъ ничтожный, хромой дьяволенокъ, Асмодей, играетъ роль аппарата, облегчающаго автору завязку и развязку романической интриги, а также и группировку ряда характерно-сатирическихъ сценъ.

Въ вольтеровскомъ же стилѣ выдержаны и разнузданныя произведенія Парни («La Guerre des dieux», «Le paradis perdu»—пародія на Мильтона—«Galanteries de la Bible»).

Среди этого наводненія шутокъ и издѣвательствъ странное впечатлѣніе производитъ прелестная новелла Жака Казотта «Le diable amoureux», которую, еслибъ не ея ясный, кристаллическій слогъ XVIII вѣка, можно было бы легко принять за произведеніе Пеладана, Лермина, или другого какого-нибудь оккультиста нашего времени.

Героиня этого разсказа, прекрасная дьяволовка Бьондетта, принадлежитъ къ оригинальнѣйшимъ типамъ демонической литературы. Казоттъ предавался изученію Кабаллы и очень искусно воспользовался ею въ упомянутой новеллѣ, отъ которой такъ и вѣетъ мистико-демонистическимъ настроеніемъ.

Отъ кошмара псевдо-классицизма прежде всего освободились нѣмцы, ища вдохновеній въ произведеніяхъ временно забытыхъ старо-англійскихъ поэтовъ, а также въ протестантскихъ легендахъ, которыя лишь значительно позже уступили мѣсто романтико-католической средне-вѣковщинѣ.

Этотъ новый поворотъ необычайно повліялъ на ростъ демонической поэзіи.

Правда, Клопштокъ въ своей «Мессіадѣ» далъ намъ какую-то студенистую копію бронзовой мильтоновской статуи, и лишь въ сантиментальномъ Аббадонѣ разъяснилъ шире типъ покаявшагося дезертира изъ сатанинскихъ легіоновъ, Абдіела.

Сатана Клопштока, низвергнутый въ день распятія Христа на дно Мертваго моря, такъ говоритъ своему товарищу, Адрамелеху.

«Развѣ ты не чувствуешь, какъ я, этой палящей, неугасимой муки, которая все болѣе горячими волнами заливаетъ глубины моего сердца? Слушай, отчаяніе мое такъ меня угнетаетъ, что даже видъ твоихъ страданій больше меня не радуетъ. Я такъ униженъ, что съ бѣшенствомъ признаю его всемогущимъ,—а я? кто же я таковъ? Наичернѣйшее чудовище бездны».

Сопоставимъ эти слова съ гордою рѣчью мильтоновскаго Сатаны, и мы увидимъ, насколько нѣмецкая копія блѣднѣе и слабѣе британскаго оригинала.

Вообще Мессіада», которая въ свое время для нѣмецкой литературы была явленіемъ огромной величины, какъ кристаллизація антираціоналистическихъ стремленій XVIII вѣка, теперь имѣетъ только историческое значеніе. Клопштоку недоставало пластическаго чутья; поэтому всѣ его фигуры туманны и неопредѣленны. Самъ авторъ необходимость возводилъ въ добродѣтель и провозглашалъ, что черезчуръ страстное воспроизведеніе евангельскихъ сценъ было бы ихъ профанаціей; истинная же причина крылась въ неспособности поэта, который былъ прирожденнымъ и талантливымъ лирикомъ, но у котораго ни на іоту не было матеріала для эпика большой руки.

За то легенда о Фаустѣ, вѣчно жившая въ театрѣ маріонетокъ, дождалась въ это время нѣсколькихъ оригинальныхъ обработокъ. Первый на нее обратилъ вниманіе Лессингъ, потомъ въ разгарѣ періода «Sturm und Drang» всѣ горячо набросились на развитіе этой титанической темы, создавая при этой возможности цѣлыя толпы дьяволовъ и дьяволятъ.

Къ важнѣйшимъ разработкамъ Фауста принадлежатъ: «Faust's Leben, Thaten und Höllenfarth» романъ Клингера (1752—1831 гг.), гдѣ дьяволъ выступаетъ, какъ ученикъ Руссо, доказывающій, что зло есть только вырожденіе человѣческой природы подъ вліяніемъ цивилизаціи; дальше—драмы Содена (1754—1831 гг.), Шинка (1755—1835 гг.), Клингемана (1777—1831 гг.), наконецъ, «Maler» Миллера, который любилъ не только рисовать, но и описывать дьявольскія сцены.

Въ его «Жизни Фауста» выступаетъ цѣлая череда чертей, выдержанныхъ преимущественно въ комико-сатирическомъ тонѣ, отъ котораго сильно вѣетъ меланхоліей Мефистофеля. Духъ этотъ увлекаетъ Фауста въ адъ не потому, что хочетъ погубить его, а потому, что его любитъ и цѣнитъ высоко, ибо «такая душа, избранная изъ миріадъ, стоитъ цѣлаго міра ничтожныхъ душъ толпы».

«Впередъ, Мефистофель!—восклицаетъ этотъ странный дьяволъ,—осуществи свое сладкое желаніе обладать дорогимъ для тебя существомъ!... Прикуй его бриллiантовыми цѣпями къ своему сердцу! Темно, темно тамъ, внизу! Нужно принести себѣ хоть что-нибудь изъ горняго міра».

«О, сладкая мысль! Но, горе! Седмиручный мечъ прон-

заетъ мнѣ грудь, когда я, какъ дьяволъ, долженъ уничтожать то, что создалъ, и съ наслажденіемъ мучить то, что такъ люблю».

Это не что иное, какъ симпатія двухъ титаническихъ духовъ, подобная той, какую чувствуютъ другъ къ другу Байроновскій Люциферъ и Каинъ. Къ сожалѣнію, этотъ необычайный типъ дьявола, для котораго «подавляемая любовь—адское мученіе», не былъ надлежащимъ образомъ разработанъ; «Фаустъ» Миллера даже не дождался окончанія (см. изданіе Гошена, Штуттгартъ, 1881 г.).

Мы не будемъ разбирать всѣ эти фигуры и произведенія, большинство которыхъ принадлежатъ теперь исторіи, и сразу перейдемъ къ демоническому синтезу цѣлаго періода, заключающемуся въ «Фаустѣ» Гёте.

Мефистофель въ дивномъ произведеніи Гёте ничѣмъ не напоминаетъ гордыхъ демоновъ Марло, Мильтона и Вонделя, потому что поэтъ, согласно съ воззрѣніями XVIII вѣка, представителемъ титаническихъ стремленій сдѣлалъ не духа, а человѣка, Фауста.

Прототипами Мефистофеля были комическія фигуры дьяволовъ въ мистеріяхъ, но онъ отличается отъ нихъ какъ культивированное растеніе отъ обыкновеннаго полевого цвѣтка, какъ разнился обогащенный знаніемъ и философски воспитанный геній Гёте отъ наивнаго таланта Ганса Сакса.

Вся поэма Гёте, а также и большинство входящихъ въ нее фигуръ, обладаетъ двоякимъ характеромъ, и эти фигуры должны быть разсматриваемы съ двухъ точекъ зрѣнія: во-первыхъ, какъ воплощеніе, символъ извѣстныхъ абстрактныхъ идей и понятій, а во-вторыхъ, какъ живыя существа, страдающія, чувствующія и дѣйствующія,—какъ индивидуумы, составляющіе частицу бо̀льшаго цѣлаго, міра,—однимъ словомъ, какъ герои, вплетенные въ дѣйствіе нѣкоей драмы жизни.

Напримѣръ, Фаустъ. Это символъ всего человѣчества, которое вѣчно движется впередъ, вѣчно стремится къ идеалу, и не будучи въ состояніи достигнуть до него когда-нибудь, временно впадаетъ въ отчаяніе, сомнѣвается, теряетъ вѣру въ правдивость извѣстныхъ идей, покидаетъ ихъ и ищетъ новыхъ путей, и снова ошибается, и заблуждается снова, и такъ далѣе, всегда безъ конца... Но Фаустъ вмѣстѣ съ тѣмъ—ученый, который, обманутый книжною мудростью, рѣшается искать мудрость и правду въ жизни и природѣ; Фаустъ—любовникъ Маргариты, убійца Валентина, или, другими словами,—человѣкъ, индивидуумъ.

Точно также и Мефистофеля можно считать и за дьявола, и за символъ извѣстныхъ сторонъ природы и ума человѣка, а вмѣстѣ съ тѣмъ и за представителя нѣкоторыхъ философскихъ понятій:

„Я *отрицаю* все—и въ этомъ суть моя,
Затѣмъ,—что лишь на то, чтобъ съ громомъ провалиться,
Годна вся эта дрянь, что на землѣ живетъ.
Не лучше ль было бъ имъ и вовсе не родиться.
Короче: все, что *зломъ* вашъ хилый братъ зоветъ,
Стремленье разрушать, дѣла и мысли злыя,
Все это, все—моя стихія“.

Такими словами, на вопросъ Фауста, опредѣляетъ себя Мефистофель, какъ духа отрицанія или духа зла. Потому

что зло, если его брать въ тѣсномъ смыслѣ слова,—не можетъ быть ни положительной силой, ни реальнымъ элементомъ. Это только лишь отрицаніе, отсутствіе добра, какъ холодъ и мракъ не существуютъ сами по себѣ, а являются лишь отсутствіемъ тепла и свѣта. Къ такому результату приводитъ насъ строго-логическое мышленіе.

Еслибъ, однако, поэтъ захотѣлъ держаться безпристрастной логики, то долженъ былъ бы совершенно отречься отъ созданія фигуры дьявола, потому что невозможно одѣть плотью вещи, которыя не существуютъ. Впрочемъ, къ этому Гёте не былъ обязанъ, ибо поэзія обладаетъ своею собственною логикою, требующею, чтобы данное лицо, положеніе, характеръ, развивались послѣдовательно отъ начала до конца,—художнику предоставляется полнѣйшая свобода избирать себѣ любую тему.

Пользуясь этой свободой, Гёте принялъ зло, отрицаніе, за что-то реальное, за какой-то элементъ, враждебный добру и, воплотивъ этотъ элементъ въ фигурѣ Мефистофеля, придалъ своему созданію такой характеръ, что, какъ справедливо говоритъ Бойезенъ,—если бы зло могло принимать формы человѣка, то оно должно было бы походить на Гётевскаго духа отрицанія.

Если міръ и все, что въ немъ существуетъ прекраснаго, все, что пробуждаетъ и поддерживаетъ движеніе, жизнь, развитіе, прогрессъ, мы признаемъ добромъ, то зломъ должно считаться все, что этому развитію мѣшаетъ, что это движеніе удерживаетъ. Жизнь,—это гармонія силъ и элементовъ; противуположность жизни—угрюмый, темный, безформенный хаосъ. Хаосъ, однако, существовалъ до гармоніи, которая мало-по-малу возродилась изъ него; значитъ зло, по этому толкованію, старше добра. Значитъ тогда Мефистофель, сынъ хаоса, правильно говоритъ о себѣ:

„... Я лишь части часть, которая была
Въ началѣ всей той тьмы, что свѣтъ произвела,
Надменный свѣтъ, что спорить сталъ съ рожденья
Съ могучей ночью, матерью творенья.
Но не успѣть ему и не сравняться съ нами:
Что производитъ онъ, все связано съ тѣлами,
Произошло отъ тѣлъ, прекрасно лишь въ тѣлахъ,
Въ границахъ тѣсныхъ тѣлъ не можетъ развиваться
И—право, кажется, не долго дожидаться—
Онъ самъ развалится съ тѣлами въ пухъ и прахъ“.

Хотя впослѣдствіи дьяволъ не одинъ разъ выражаетъ надежду, что мракъ или зло снова возьмутъ верхъ надъ свѣтомъ, но это съ его стороны только одна похвальба, потому что онъ самъ же, когда Фаустъ говоритъ ему:

„Великое ты былъ не въ силахъ разрушать—
И вотъ по мелочамъ ты началъ разрушенье“.

Отвѣчаетъ: «Что дѣлать! Да и тутъ немного могъ я взять».

Въ другомъ же мѣстѣ онъ говоритъ о себѣ: «Частица силы я, желавшей вѣчно зла, творившей лишь благое».

Что это значитъ?

Для уясненія этого мы должны возвратиться къ Прологу, въ которомъ, какъ въ книгѣ Іова, въ числѣ ангеловъ появляется адскій критикъ, Мефистофель, и споритъ съ Богомъ. На ироническія замѣчанія дьявола и на его насмѣшки, соединенныя съ презрѣніемъ къ людямъ и міру, Творецъ отвѣчаетъ ему:

„Лукавѣйшій изъ духовъ отрицанья,
Меня ты меньше всѣхъ сердилъ и огорчалъ.
Слабъ человѣкъ: онъ часто засыпаетъ,
Стремясь къ покою,—потому
Дамъ безпокойнаго я спутника ему:
Пусть вѣчно дѣйствуетъ и къ дѣлу возбуждаетъ“ *).

Значитъ, зло имѣетъ свое основаніе, для того чтобы существовать; оно потребно, какъ ферментъ развитія, какъ стимулъ, побуждающій людей къ движенію, какъ бичъ, не дозволяющій человѣчеству поддаться лѣни и духовной дремотѣ. Вещь эта настолько ясна, что дальнѣйшихъ комментарій не требуетъ.

Во второй части Фауста Сфинксъ опредѣляетъ натуру Мефистофеля въ формѣ слѣдующей, весьма прозрачной загадки:

„И доброму порой, и злому ты годишься;
Ты мастеръ одного въ аскеты наряжать,
Другому помогать въ безуміи стремишься—
И все лишь для того, чтобъ Зевса потѣшать“.

Такимъ образомъ понятое зло должно было входить въ планъ творенія и не появлялось въ немъ случайно. Значитъ, Мефистофель—только наполовину со-

*) Опредѣленіе зла, какъ полезнаго двигателя творенія, мы находимъ еще у нѣмецкаго мистика, Якоба Беме (1575—1624 гг.), съ сочиненіями котораго Гёте былъ несомнѣнно знакомъ. Беме говоритъ: „Зло въ Богѣ не есть грѣхъ, а только понудительное орудіе, источникъ движенія, и можетъ быть при помощи смиренія успокоено, побѣждено и очищено. Грѣхъ образуется только тогда, когда твореніе не хочетъ совершать пути отъ мрака къ свѣту. Вслѣдствіе этого то, что было соединено съ Богомъ, отдѣляется отъ Него“.

знательное орудіе и исполнитель высшей воли, а не ея безсознательный противникъ, какъ традиціонный сатана.

Мы умышленно подчеркиваемъ это, потому что пантеистъ Гёте былъ однимъ изъ поэтовъ, который идею зла, воплощенную въ сатанѣ, такъ глубоко-философски понялъ и такъ оригинально разработалъ.

Поэтому во всей поэмѣ авторъ ни разу не говоритъ о паденіи Мефистофеля съ небесъ. Онъ не былъ никогда ангеломъ, какъ догматическій сатана, но всегда былъ дьяволомъ, существомъ столь же старымъ, а можетъ быть и болѣе старымъ, чѣмъ все твореніе.

Соотвѣтственно этому, поэтъ не вплелъ въ его характеръ ни одного яснаго проблеска, ни одной черты, которая напоминала бы его прежнюю небесную силу и славу. Мефистофель золъ насквозь, онъ дьяволъ съ ногъ до головы, но несмотря на то, онъ не чудовище, не омерзительный уродъ, какими бывали средневѣковые дьяволы, — такое зло перестало бы притягивать и искушать, и въ силу этого не могло бы быть опаснымъ. Итакъ, Мефистофель тамъ, гдѣ не нужно играть комедіи, гдѣ онъ можетъ быть искреннимъ, ничего не теряя отъ этого, проявляетъ свой истинный характеръ.

Въ Вальпургіеву ночь, наединѣ съ Фаустомъ, который знаетъ его до глубины, Мефистофель выступаетъ безъ маски, какъ злобный духъ отрицанія и воплощенія грубыхъ инстинктовъ человѣчества. Но въ большинствѣ случаевъ, при общеніи съ посторонними людьми, онъ прикрываетъ омерзительное скотство своей натуры плащомъ свѣтской тактичности,— онъ элегантенъ, умѣетъ ухажи-

вать за женщинами (Марта, сцена въ саду) и притомъ обладаетъ неисчерпаемымъ запасомъ юмора и остроумія. Юморъ этотъ чаще всего бываетъ окрашенъ сатирой, остроуміе носитъ характеръ ядовитый, жгучій, но, несмотря на то, такъ мѣтко попадаетъ въ слабую сторону даннаго предмета, что совершенно ослѣпляетъ слушателей.

При ближайшемъ разсмотрѣніи остроумныя замѣчанія Мефистофеля оказываются, — не всегда, но очень часто, — софизмами, парадоксами, но въ данную минуту трудно противиться этому безумному, поистинно сатанинскому изяществу, этой тончайшей, хотя и софистической, діалектикѣ, этой бѣшеной ироніи, которая не щадитъ ничего и никого, не исключая и самого говорящаго. Мефистофель въ минуты искренности издѣвается надъ самимъ собою, зная, что онъ только одно изъ маленькихъ колесъ въ гигантской машинѣ міра, и то, что онъ дѣлаетъ, въ концѣ-концовъ обратится противъ него же самого.

И вотъ, критикуя, осмѣивая, уничтожая все, онъ отлично знаетъ, что правда не всегда на его сторонѣ, что порою онъ и лжетъ, но это не стѣсняетъ его, потому что ложь — одинъ изъ его излюбленныхъ элементовъ, и когда ему удается обмануть кого-нибудь, онъ находитъ въ этомъ истинное наслажденіе. Такъ, напримѣръ, пробудивъ въ Фаустѣ презрѣніе къ знанію и, вмѣстѣ съ тѣмъ, страсть къ наслажденію, онъ говоритъ самому себѣ:

„Лишь презирай свой умъ да знанья жаръ,
Хваленый человѣка даръ;
Пусть съ жалкой, призрачной забавой
Тебя освоитъ духъ лукавый—
Тогда ты мой, безъ дальнихъ словъ.

Ему душа дана судьбою,
Впередъ летящая и чуждая оковъ;
Въ своемъ стремленьи пылкою душою
Земныя радости онъ презирать готовъ,
Онъ долженъ въ шумный міръ отнынѣ погрузиться;
Его ничтожествомъ томимъ,
Онъ будетъ рваться, жаждать, биться
И призракъ пищи передъ нимъ
Надъ ненасытною главою будетъ виться.
Напрасно онъ покоя будетъ ждать
И даже, не успѣй онъ душу мнѣ продать,
Самъ по себѣ онъ долженъ провалиться“.

При всей тонкости своего интеллекта, Мефистофель, согласно съ традиціей, обладаетъ особою склонностью ко всему, что грязно, гадко, тривіально, проявляя это какъ въ общеніи со своими подчиненными, такъ и въ разговорахъ съ Фаустомъ, которому въ минуты высочайшаго восторга брызжетъ въ лицо грязью.

Когда (въ концѣ второй части драмы) присутствіе прекрасныхъ ангеловъ, которые снизошли за душою Фауста, пробуждаетъ въ демонѣ трогательныя чувства, то они принимаютъ какой-то извращенный, ненормальный характеръ. Струя любви, которая исходитъ отъ посланниковъ неба, правда, дѣйствуетъ и на сатану, но дѣйствуетъ способомъ, свойственнымъ его насквозь развращенной натурѣ: вмѣсто желанія возвыситься до этихъ неземныхъ существъ, Мефистофель жаждетъ осквернить ихъ. Да и это продолжается только одну минуту: духъ отрицанія снова приходитъ въ равновѣсіе и, радуясь, что въ немъ «угасли уже проклятые лучи», проклинаетъ: «какъ это подобаетъ дьяволу, всѣхъ ангеловъ вмѣстѣ».

Всю характеристику Мефистофеля лучше всего можно выразить словами Фауста, который называетъ его «плодомъ, возникшимъ изъ грязи и огня».

Но такъ какъ въ глубинѣ человѣческой натуры, рядомъ съ благороднѣйшими порывами и стремленіями, дремлютъ также низкіе, звѣрскіе инстинкты, представителемъ которыхъ является Мефистофель, то онъ не производитъ на людей отвратительнаго впечатлѣнія. Фаустъ съ нимъ входитъ въ общеніе, Марта даже готова выйти за него замужъ, и только чистая, дѣвственная душа Маргариты ненавидитъ и боится его инстинктивно. «Я мучусь и страдаю,— говоритъ она Фаусту,— когда тебя съ нимъ рядомъ я встрѣчаю».

„Его присутствіе во мнѣ волнуетъ кровь.
Я всѣхъ люблю, ко всѣмъ питаю я любовь;
Но какъ тебя я жду и не могу дождаться,
Такъ *страшно* мнѣ съ твоимъ товарищемъ встрѣчаться.
Мнѣ кажется, что онъ большой и дерзкій плутъ!
Пусть мнѣ Господь проститъ, коль ошибаюсь тутъ...
Онъ всякій разъ, какъ явится сюда,
Глядитъ вокругъ насмѣшливо всегда,
Лицо его какъ будто выражаетъ,
Что ни къ кому онъ *жалости не знаетъ*,
Лежитъ печать на зломъ его челѣ,
Что ненавидитъ всѣхъ онъ на землѣ“.

Маргариту поражаетъ въ Мефистофелѣ не могущество и сила его интеллекта, понять и оцѣнить которыхъ она не можетъ, а абсолютное отсутствіе чувства, составляющаго одну изъ главныхъ чертъ ея прекрасной личности.

Мирный поединокъ за душу Фауста кончается, какъ

въ средневѣковыхъ мистеріяхъ, пораженіемъ начала уничтоженія и побѣдою женственнаго элемента (Das Ewigweibliche), которому геніальный поэтъ возвратилъ старую привилегію, упраздненную протестантскимъ раціонализмомъ: *жена стерла главу змія*.

Мы остановились такъ долго на Мефистофелѣ Гёте потому, что это—единственный типъ дьявола въ своемъ родѣ, не имѣющій не только равнаго, но даже и подобнаго себѣ.

Изъ элементовъ чисто-отрицательныхъ, не прибавляя къ нимъ ни капли какой-нибудь страсти, какого-нибудь высшаго стремленія, облагораживающаго даже преступника и преступленіе, поэтъ создалъ фигуру, правда, не симпатичную, но необыкновенно интересную, и, притомъ, что очень важно,— полную жизни, ибо Мефистофель— не маріонетка, а совершенно реальное лицо.

Остроумно говоритъ о немъ Фишеръ: «Отрицаніе, какъ бы то ни было, является однимъ изъ факторовъ жизни»...

Типъ дьявола Гёте послужилъ предметомъ подражанія для многихъ поэтовъ, но ни одинъ изъ нихъ не приблизился къ великому художнику. Болѣе всего это удалось Байрону, потому что онъ плылъ по послѣднимъ волнамъ того теченія, начало котораго несло автора Фауста въ безконечность. Но драма «Преображенный уродъ» осталась только фрагментомъ и о ней нельзя высказать рѣшительнаго сужденія *).

---

*) Самъ Гёте призналъ въ разговорахъ съ Эккерманомъ, что слова цезаря въ упомянутой драмѣ: „дьяволъ чаще вѣщаетъ

Но Байронъ не ограничился подражаніемъ Гёте: фигура Сатаны появилась потомъ въ двухъ его поэмахъ, а именно въ «Видѣніи страшнаго суда» и въ «Каинѣ». Ариманъ въ «Манфредѣ» служитъ только декораціею.

Въ «Видѣніи страшнаго суда» поэтъ даетъ слѣдующій образъ Сатаны, парящаго въ воздухѣ на крыльяхъ, «подобныхъ тучамъ, чреватымъ молніями»:

«Чело его напоминало море, волнуемое ураганомъ. Мысли, глубокія, неизмѣримыя, отпечатлѣвались на его безсмертномъ ликѣ тѣнями вѣчнаго гнѣва, а взглядъ его омрачалъ кругомъ пространство».

«Даже архангелы, замѣтивъ его, столпились вмѣстѣ, какъ птицы, надъ которыми паритъ соколъ. Только Михаилъ, полный силы, но не знающій гордыни, приближается къ прежнему другу, и въ очахъ обоихъ была видна благородная, безсмертная и великодушная жалость, свидѣтельствующая, что не столько собственная воля, сколько неумолимая судьба сдѣлала ихъ врагами, предоставляя имъ ареною борьбы небесныя сферы, а ея срокомъ—вѣчность».

Дальше это торжественное настроеніе уступаетъ мѣсто ироніи и сарказму.

Поэма «Видѣніе страшнаго суда»—произведеніе сатирико-политическое, въ которомъ Сатана играетъ роль небольшую; зато Люцифера въ «Каинѣ» поэтъ разработалъ *con amore,* сдѣлавъ изъ него одну изъ главныхъ фигуръ драмы.

правду, чѣмъ привыкли думать. Жаль только, что ему нерѣдко надо болтать передъ дураками", точно изъяты изъ устъ у Мефистофеля.

Люциферъ не только не является подражаніемъ Мефистофелю, но составляетъ его прямое противоположеніе. Насколько перваго можно считать синтезомъ отрицательныхъ элементовъ сатанинскаго типа, настолько второй созданъ изъ элементовъ положительныхъ.

Байронъ, по своей воинственной и непокорной натурѣ, видѣлъ въ Сатанѣ не подлаго измѣнника, какъ Дантъ, не упорнаго раба, какъ Кальдеронъ, не безсильнаго духа отрицанія, какъ Гёте, а гордаго заговорщика, какъ Мильтонъ. Но Мильтонъ, сдѣлавъ Сатану героемъ, не переставалъ, несмотря на то, считать его возмущеніе за грѣхъ, за преступленіе, за несчастіе для рода человѣческаго, а Байронъ, кажется, не раздѣляетъ такого воззрѣнія.

Мы говоримъ «кажется», потому что «Каинъ»—драма: каждое лицо тамъ говоритъ отъ собственнаго имени, а не отъ имени автора. Самъ поэтъ въ предисловіи предостерегаетъ отъ какихъ-нибудь поспѣшныхъ выводовъ изъ богохульныхъ разсужденій Люцифера, который, въ качествѣ дьявола, «не можетъ въ богословскихъ спорахъ пользоваться елейнымъ языкомъ священнослужителей». Въ наивныхъ средневѣковыхъ мистеріяхъ представлялись вещи и говорились рѣчи гораздо болѣе рѣзкія, но однако это не оскорбляло чувства благочестивыхъ слушателей.

Люциферъ Байрона чувствуетъ себя настолько сильнымъ, чтобъ не знать надъ собою господина, и поэтому объявляетъ ему войну. Война кончилась для него несчастливо, но не подавила его. Правда, онъ утратилъ рай и его блаженство, но онъ не тоскуетъ по нимъ, потому что «окупать счастіе покорностью и слѣпымъ послушаніемъ кажется для него унизительнымъ».

„Но я не Богъ (говоритъ онъ Каину), и не имѣвъ удачи
Имъ сдѣлаться, я не хотѣлъ бы быть
Ничѣмъ другимъ, какъ лишь самимъ собою.
Онъ побѣдилъ, пусть царствуетъ.

Каинъ.

Кто—Онъ?

Люциферъ.

Творецъ земли.

Каинъ.

И неба, и всего,
Что есть на нихъ. О немъ такъ Серафимы
Ему поютъ; такъ говоритъ о Немъ
И мой отецъ.

Люциферъ.

Они такъ говорить
И пѣть о немъ осуждены подъ страхомъ
Быть тѣмъ, что я и ты: я межъ духами,
Ты межъ людьми“.

И на вопросъ Каина: «Но что же это?» Люциферъ гордо отвѣчаетъ:

„Души,
Что смѣютъ сознавать свое безсмертье,
Что смѣютъ всемогущему тирану
Глядѣть въ лицо безсмертное Его,
Твердя, что зло Его—не есть добро.
Онъ говоритъ, что Онъ создатель нашъ:
Я этого не знаю и не вѣрю,
Чтобъ это было истинно; но если
Онъ создалъ насъ, то никогда уже
Не въ силахъ уничтожить: мы безсмертны!
И болѣе: мы нужны для него
Безсмертными, чтобъ не было конца
Мученьямъ нашимъ. Пусть, Онъ побѣдилъ!
Но Онъ своей побѣдой счастливъ

Не болѣе, чѣмъ мы противоборствомъ.
Нѣтъ, Благость зла не можетъ сотворить,
И не могла. А сотворилъ ли Онъ
Другое что?“

Какъ явствуетъ изъ этихъ словъ (считаемыхъ нѣкоторыми критиками ловушкою, подставленною уму Каина), причиною возмущенія и паденія архангела была не только гордость, какъ у Мильтона, но и внутреннее убѣжденіе въ плохомъ устройствѣ міра.

Люциферъ—критикъ, не снисходительный и равнодушный, какъ скептикъ - Мефистофель, весело болтающій со «старичкомъ», но критикъ-разрушитель, который на мѣстѣ существующаго хотѣлъ бы поставить другой порядокъ вещей. Одинъ изъ этихъ дьяволовъ считаетъ себя нулемъ, другой жаждетъ считаться безконечностью.

При наличности такого дуалистическаго, почти по-манихейски трактованнаго отношенія сатаны къ Творцу, и отношеніе его къ человѣку принимаетъ у Байрона совсѣмъ другую форму, чѣмъ у эллина-спинозиста Гёте.

Сатана Мильтона съ состраданіемъ относился къ людямъ, Люциферъ беретъ ихъ подъ свое покровительство, какъ своихъ естественныхъ союзниковъ въ борьбѣ и товарищей по несчастію:

„Мы, духи, съ вами смертными другъ другу
Сочувствуемъ, по крайней мѣрѣ, мы
Равно терпя безчисленныя муки,
Хоть частью уменьшаемъ горечь ихъ
Сочувствіемъ подобнымъ всѣхъ со всѣми“.

Со зміемъ - искусителемъ, который довелъ человѣка до паденія, Люциферъ, какъ онъ утверждаетъ, не имѣетъ

ничего общаго, губить людей—черезчуръ низкая задача для гордаго титана, который мѣтитъ выше. Наконецъ, онъ не даетъ Каину никакихъ обѣщаній, но просто срываетъ повязку съ его глазъ и показываетъ дѣйствительность такою, какою она есть на самомъ дѣлѣ, или соблазняетъ его, какъ онъ самъ говоритъ, «правдою», за содержаніе которой не беретъ на себя отвѣтственности.

Понятно, что за этимъ видимымъ безкорыстіемъ кроется глубокая политика: Люциферъ, какъ духъ разумный и проницательный, знаетъ отлично, что на умъ и сердце Каина нельзя и не нужно дѣйствовать ложью, потому что правда въ данномъ случаѣ будетъ ядомъ, болѣе сильнымъ, чѣмъ всѣ софизмы.

И, дѣйствительно, Каинъ, убѣдившись, что результатъ всѣхъ усилій жизни—смерть, впадаетъ въ отчаяніе и совершаетъ преступленіе, становясь вслѣдствіе этого навѣки данникомъ Люцифера и врагомъ Творца. Этого-то собственно и нужно было царю демоновъ, и не потому, чтобъ онъ хотѣлъ гибели Каина, но для того, чтобы имѣть его въ своемъ лагерѣ.

Какъ союзникъ, Люциферъ совершенно лойяленъ,—видя въ Каинѣ предка тѣхъ, кто не перестанетъ бороться съ Творцомъ, побѣжденный архангелъ желаетъ вооружить ихъ какъ возможно лучше и не скупится на совѣты и указанія:

„... Старайтесь разсуждать
Не по словамъ, хотя-бъ словамъ духовъ,
Но по плодамъ, которые вы сами
Вкушаете. Есть нѣкоторый даръ,
Что яблоко дало вамъ роковое,
Единый добрый даръ его—вашъ разумъ.

Пусть никогда не будетъ онъ рабомъ
Подъ гнетомъ тираннической угрозы,
Чтобъ вѣровать наперекоръ всѣхъ чувствъ
Тому, что отвергаетъ очевидность.
Упорствовать и мыслить,—вотъ чѣмъ вы
Особый міръ создать въ себѣ способны,
Міръ внутренній, гдѣ-бъ внѣшній исчезалъ;
Вотъ способъ вамъ приблизиться къ природѣ
Духовныхъ силъ и побѣдить свою“.

Совѣтъ этотъ великолѣпенъ, но одностороненъ, и это собственно придаетъ ему демоническій характеръ. Разумъ безъ чувства можетъ оказаться такимъ же опаснымъ руководителемъ человѣчества, какъ и самое слѣпое и необузданное чувство. Наконецъ, и самъ Байронъ въ «аватарѣ» Манфреда утверждалъ, что «древо познанія не есть древо жизни»...

Внѣшняя сторона Люцифера гармонируетъ съ его утонченнымъ духовнымъ характеромъ. Приводимъ здѣсь отрывокъ изъ перваго акта, въ которомъ Каинъ такъ опредѣляетъ приближающагося искусителя:

„... По виду, это ангелъ,
Но съ странною суровостью въ своемъ
Духовномъ существѣ. Чего дрожу я?
Чѣмъ онъ страшнѣй духовъ, что каждый день
Я вижу потрясающихъ своими
Палящими мечами при вратахъ,
Гдѣ въ сумерки брожу я, чтобъ мелькомъ
Взглянуть въ сады, наслѣдіе мое...
Брожу, пока не ляжетъ тьма надъ этой
Оградой запрещенною съ ея
Безсмертными деревьями! Но если
Я не бѣгу отъ огненныхъ мечей

Тѣхъ ангеловъ, зачѣмъ я передъ этимъ
Робѣть бы сталъ? Онъ далеко, однако,
Мнѣ кажется могучѣй, чѣмъ они,
И столько же прекрасенъ, но какъ будто
Не такъ еще прекрасенъ, какъ онъ былъ
Иль могъ бы быть! Печаль какъ будто входитъ
Какъ часть въ его безсмертье. Неужель
Кромѣ людей кто можетъ знать печали?
Онъ близко,—вотъ онъ.

Люциферъ.

Смертный!

Каинъ.

Духъ, кто ты?

Люциферъ.

Властитель надъ духами.

Каинъ.

Если такъ,
Какъ могъ ты ихъ оставить, чтобы съ прахомъ
Вращаться здѣсь?

Люциферъ.

Я знаю мысли праха:
Я сострадаю праху.

Каинъ.

Какъ! ты въ мысли
Мои проникъ?

Люциферъ.

Да, это мысли всѣхъ,
Кто ихъ имѣть достоинъ; это голосъ
Твоей безсмертной части говоритъ
Внутри тебя...“

Сцена эта позволяетъ намъ оцѣнить впечатлѣніе, которое Люциферъ производитъ на людей: въ Каинѣ онъ пробуждаетъ нѣчто вродѣ страха, соединеннаго съ удивленіемъ, который съ дальнѣйшимъ теченіемъ поэмы переходитъ въ симпатію двухъ родственныхъ натуръ. Но страхъ этотъ отнюдь не физическое опасеніе,—это инстинктивное предчувствіе приближенія какой-то высшей духовной силы.

Такимъ же образомъ Люциферъ воздѣйствуетъ и на жену Каина, Аду. Смотря на него и слыша его голосъ, Ада восклицаетъ:

„Врагъ!
Не искушай меня ты красотою.
Ты болѣе прекрасенъ, чѣмъ былъ змій,
И такъ же лживъ“.

Сравнивая Люцифера со зміемъ, она хочетъ ослабить симпатію, которую невольно питаетъ къ нему:

„Я этому безсмертному созданью
Не въ силахъ дать отвѣта, *не могу*
Проклясть его; я на него смотрю
Съ таинственной боязнью, и однако,
Я не бѣгу; его безсмертный взоръ
Влеченьемъ непонятнымъ пригвождаетъ
Мои глаза плѣненные къ нему.
Онъ страшенъ мнѣ, но онъ меня такъ сильно
Влечетъ къ себѣ, все ближе, ближе. Каинъ,
Спаси меня, мой Каинъ, отъ него!...“

Каинъ успокоиваетъ ее, Ада приходитъ въ себя и, опасаясь, что слова Люцифера могутъ погубить ихъ, всетаки не питаетъ къ нему отвращенія, какъ Маргарита къ Мефистофелю:

„... Ты кажешься несчастнымъ;
Не дѣлай насъ такими же, и я
Поплачу о тебѣ“.

Эти слова, вышедшія изъ устъ женщины, лучше рисуютъ намъ характеръ Люцифера, чѣмъ его собственныя слова. Каина онъ покоряетъ логикой своего мышленія и могуществомъ своей ненависти, которая находитъ отзвукъ въ изстрадавшейся и гордой душѣ перваго убійцы; но Ада, живущая только любовью къ мужу и дѣтямъ и, слѣдовательно, обладающая болѣе тѣснымъ умственнымъ горизонтомъ, не понимаетъ этихъ высшихъ стремленій, но вмѣстѣ съ тѣмъ не можетъ стряхнуть съ себя демоническаго обаянія, которое сатана производитъ на все окружающее.

Если мы сравнимъ этого меланхолическаго и прекраснаго демона съ смѣшнымъ уродомъ, носившимъ въ среднихъ вѣкахъ имя дьявола, то насъ невольно охватитъ изумленіе. Какъ, неужели эти два существа, такъ не похожія другъ на друга, возродились изъ одного элемента? А между тѣмъ это правда.

Несмотря на такое глубокое несходство, Люциферъ Байрона не представляетъ собою существа совершенно отличнаго отъ средневѣковаго дьявола: Каина онъ соблазняетъ не безкорыстно,—онъ вымогаетъ отъ него дань поклоненія, а также и отреченія отъ Бога; кромѣ того, онъ въ случаѣ надобности, любитъ пускать въ ходъ софизмы и выражаться двусмысленно, вливая въ сердце Каина ядъ ненависти и отчаянія.

Байронъ отнюдь не стремился къ абсолютной реабилитаціи злого духа,—напротивъ, онъ хотѣлъ сдѣлать Люцифера могучимъ, но, несмотря на то, настоящимъ дьяволомъ;

иначе, поэма, основанная на библейской традиціи, потеряла бы свой существенный характеръ.

Сатана, который объединился бы въ своемъ характерѣ съ Прометеемъ, пересталъ бы быть сатаною,—мы доказывали это въ началѣ нашего труда *).

Къ несчастію, множество критиковъ, не обращая вниманія на серьезную разницу и не всматриваясь въ самое ядро разбираемыхъ характеровъ, причислили такія фигуры, какъ Сатана Мильтона и Люциферъ Байрона, къ типамъ «прометеевскимъ», и ввели путаницу въ историко-литературную и психологическую терминологію. «Прометеизмъ» этихъ фигуръ, какъ мы видѣли, имѣетъ столько же общаго съ Прометеемъ, сколько такъ называемая «платоническая любовь» съ Платономъ.

Существенная черта прометеевскаго характера должна заключаться, на-ряду со страшной гордостью и силой, въ абсолютномъ отсутствіи эгоизма и способности къ безграничному самопожертвованію. Необыкновенно гармоническое сочетаніе такихъ несходныхъ другъ съ другомъ элементовъ и составляетъ всю оригинальность эсхиловскаго типа.

Изъ позднѣйшихъ поэтовъ только одинъ Шелли въ «Освобожденномъ Прометеѣ» безъ измѣненія удержалъ этотъ основной типъ; всѣ другія передѣлки и копіи, а также большинство такъ называемыхъ литературныхъ «прометеевскихъ» фигуръ страдаютъ преизбыточествомъ воли и гордости, расплачиваясь за это слишкомъ дорого насчетъ альтруистическихъ чувствъ.

---

*) Книга 1-я, глава 1-я.

Въ послѣднее время въ этомъ отношеніи больше всѣхъ нагрѣшилъ Брандесъ, который въ каждой оппозиціонно-революціонной фигурѣ подмѣчалъ прометеевскія черты, хотя бы текстъ самаго произведенія самымъ яснымъ образомъ противорѣчилъ этому.

Такъ, напримѣръ, несмотря на то, что байроновскій Люциферъ говоритъ Каину: «Я открою тебѣ правду подъ условіемъ: *ты долженъ пасть и поклониться мнѣ, какъ Господу*»,—Брандесъ въ IV томѣ своихъ «Главныхъ теченій» безъ церемоніи заявляетъ, что Люциферъ дѣлаетъ для Каина все безкорыстно и *не требуетъ отъ него ни колѣнопреклоненія, ни благодарности*.

Истолковывая такимъ образомъ текстъ поэмы, понятное дѣло, не трудно было превратить непокорнаго претендента на владычество надъ міромъ въ безкорыстнаго «духа свободы» съ quasi-прометеевскимъ характеромъ и извратить поэтому самое понятіе «прометеизма», которое, какъ мы видимъ, слагалось изъ другихъ факторовъ.

Не будучи «прометеевской» фигурой, Люциферъ несомнѣнно типъ положительный, хотя и этотъ терминъ, въ примѣненіи къ дьяволу, можетъ считаться до нѣкоторой степени произвольнымъ. Всѣ положительныя отличія, проявляющіяся на почвѣ демонизма, могутъ считаться «положительными» лишь съ *эстетической*, но никогда не съ *этической* точки зрѣнія.

То, что прекрасно, не всегда бываетъ добрымъ. Люциферъ прекрасенъ, даже возвышенъ, но, несмотря на это, обладаетъ насквозь сатанинскимъ характеромъ.

Искусное соединеніе этихъ элементовъ свидѣтельствуетъ о громадной художественности Байрона; самое же искусство поэта главнымъ образомъ проявилось въ разработкѣ темы, потому что содержаніе ея существовало уже давно, правда, не какъ готовое растеніе, но какъ способное къ жизни зерно.

Вспомнимъ, что такое былъ дьяволъ въ среднихъ вѣкахъ? Духомъ зла. Но что такое считалось зломъ по тогдашнимъ понятіямъ? Во-первыхъ, то, что мы и до сихъ поръ называемъ зломъ, то-есть боль, физическіе недуги, несчастія, болѣзни, потомъ фальшь, обманъ, преступленіе, поступки, вредные для ближнихъ и общества, и т. д.

Это перечисленіе, однако, не исчерпываетъ всѣхъ сатанинскихъ особенностей; фанатики прошлыхъ вѣковъ считали зломъ также и то, что теперь мы всѣ, безъ исключенія, считаемъ добромъ, а именно: разумъ, науку, любовь и т. д. *).

Мы уже нѣсколько разъ утверждали, что настолько противоположныя черты ни въ какомъ случаѣ не могутъ ужиться въ одномъ и томъ же лицѣ. И вотъ до тѣхъ поръ, пока поэзія подчинялась различнымъ вліяніямъ, она не могла создать цѣльнаго типа сатаны, и лишь съ тѣхъ поръ, какъ за это взялись писатели, цѣлью которыхъ было чистое искусство, а не какія-нибудь побочныя соображенія, личность дьявола, распавшись на составные элементы, пріобрѣла характеръ и выразительность.

Наступилъ процессъ, подобный тому, который часто происходитъ въ природѣ. Одинъ типъ, видъ, подъ влія-

*) Тертуліанъ говоритъ: „Зло—это мысль. Осужденный, еретикъ, наконецъ, та великолѣпная скотина (gloriae animal), которая называется философомъ, — одно и то же“.

ніемъ извѣстныхъ факторовъ, распался на двѣ разновидности, не имѣющія ничего общаго, кромѣ названія и происхожденія.

Черты, присущія первобытной формѣ, обособились; въ каждой новообразовавшейся разновидности нѣкоторыя особенности исчезли, зато появились и укрѣпились другія. Такимъ образомъ, какъ мы упоминали выше, возникли два, совершенно законченные и не сходные другъ съ другомъ типа сатаны, — одинъ комическій, основанный на элементахъ отрицательныхъ, а другой серьезный, созданный изъ положительнаго, благороднаго матеріала.

Первое изъ этихъ видоизмѣненій достигло совершенства въ Мефистофелѣ Гёте: крайній пунктъ другого представляетъ байроновскій Люциферъ, легендарный зародышъ котораго мы находимъ въ дьяволѣ Шабаша, когда онъ являлся въ роли утѣшителя и защитника недовольныхъ, учителя мудрецовъ и философовъ,—тѣмъ, какъ его называли сектанты среднихъ вѣковъ, «великимъ обиженнымъ», представителемъ природы и науки.

Здѣсь эволюція сатанинскихъ типовъ достигла своего предѣла. Дрожащій Инферъ Никодима преобразился въ непреклоннаго Люцифера, глуповатый же и смѣшной намѣстникъ и подручный царя мрака—въ остроумнаго скептика и насмѣшника, Мефистофеля.

Посредствующія звенья постепеннаго облагороженія сатанинскаго типа оставили свой слѣдъ на страницахъ этого этюда, на подобіе двойной цѣпи, обѣ части которой, почти параллельныя въ первыхъ вѣкахъ нашей эры, подъ вліяніемъ разныхъ факторовъ, все дальше и дальше расходились одна отъ другой.

Однимъ изъ важнѣйшихъ этаповъ этого расхожденія основного типа были Возрожденіе и Реформація, а другимъ — великій умственный переворотъ, закончившійся французской революціей.

Какъ въ сатанѣ Марло и Мильтона, такъ и въ дьяволахъ Гёте и Байрона чувствуется вліяніе эпохъ, даровавшихъ имъ жизнь: Мефистофель представляетъ ядовитый и жгучій критицизмъ французской философіи, а Люциферъ — ея слѣпую и оптимистическую вѣру во всемогущество человѣческаго разума.

Смотря на дѣло съ символистической точки зрѣнія, т.-е. считая Фауста и Каина высшими проявленіями человѣческаго типа, мы должны признать Мефистофеля и Люцифера ихъ рефлексами и дополненіями.

Въ первомъ сочетались всѣ наши грубыя страсти и вожделѣнія, въ другомъ же—высшія, идеальныя, но односторонніе стремленія ума, могущія впослѣдствіи принести пользу всему человѣчеству, но часто гибельныя для поддающихся имъ слѣпо индивидуумовъ...

Какъ бы то ни было, и Мефистофель и Люциферъ—настоящіе демоны, ни одинъ изъ нихъ не мечтаетъ о примиреніи съ небомъ и разлукѣ съ адомъ.

Идея реабилитаціи Сатаны появляется только у поэтовъ второй половины XIX столѣтія, хотя и раньше можно встрѣтить произведенія, слегка затрогивающія этотъ мотивъ.

Въ XVIII вѣкѣ подобную мысль мы встрѣчаемъ у знаменитаго шотландскаго лирика, Роберта Бэрнса (1759—1796 г.), въ стихотвореніи «Адресъ дьяволу»:

«Велика, сатана, твоя сила, велико твое имя, владыка

ночи... Словно левъ, ты идешь упиваться кровью, отыскивая себѣ добычу и пропитаніе; то ты срываешь кровли съ церквей, какъ могучій, дикій, бѣшеный гигантъ, то кроешься въ глубинахъ сердца, незнаемый, малый, невидимый».

Какъ воспитанникъ протестантизма, Бэрнсъ не забываетъ ясно отмѣтить физическое, хотя и неуловимое, но грозное могущество сатаны. Впослѣдствіи сторонникъ гуманитарныхъ идеаловъ французской революціи беретъ верхъ надъ потомкомъ пуританъ, и, обращаясь къ Сатанѣ, поэтъ привѣтствуетъ его сердечными словами:

«Привѣтъ тебѣ, привѣтъ тебѣ, мрачный духъ! Быть можетъ, когда-нибудь и у тебя станетъ свѣтло: я жажду этого, не желая, чтобы кто-нибудь мучился въ аду, хотя бы онъ былъ самъ дьяволъ»...

Съ этимъ пожеланіемъ, облеченнымъ въ одежду драматическаго или эпическаго дѣйствія, мы встрѣтимся не разъ, разбирая произведенія поэтовъ XIX вѣка.

КНИГА IV.

Эклектики и новаторы.

Эклектизмъ. — Причины его возникновенія. — Нѣмецкій романтизмъ.— *Шатобріанъ:* „Мученики“ и „Начезы“.—*Граббе:* „Донъ-Жуанъ“ и „Фаустъ“.—*Ленау:* „Фаустъ.—*Мадачъ:* „Человѣческая трагедія“.—*Флоберъ:* „Искушеніе св. Антонія“.—Дьяволъ—синонимъ знанія.—Эпигоны демонической поэзіи Байрона.—*Кардуччи:* „Гимнъ Сатанѣ“. — *Бодлеръ:* „Молитва Дьяволу“. — Демонизмъ у декадентовъ. — Дальнѣйшія модификаціи байроновскаго типа. — *Леконтъ де Лиль:* „Tristesse du diable“.—*Лермонтовъ:* „Демонъ“.— Эротическій дьяволъ.—*Де Виньи:* „Элоа“.—Новаторы.—*Теофиль Готье:* „Larme du diable“.—*Сумэ:* „La divine epopée“.—*Иммерманъ:* „Мерлинъ“.

Процессъ постепеннаго облагороженія типовъ дьявола въ поэзіи являлся только отраженіемъ общаго умственнаго развитія человѣчества.

Каждый вѣкъ, какъ справедливо говоритъ Брандесъ, рисовалъ Люцифера по своему образу и подобію. Чѣмъ больше въ данной эпохѣ и обществѣ элементъ движенія царилъ надъ элементами безпорядка и мертвенности, тѣмъ изящнѣе становился олицетворенный символъ зла въ поэзіи, перерождаясь, наконецъ, въ остроумнаго представителя, можетъ быть, и односторонней, но мѣткой критики, или въ серьезнаго властителя разума и прогресса.

Такъ какъ Гёте и Байронъ взяли изъ традиціонныхъ элементовъ и поэтически обработали почти все, что могло подвергнуться обработкѣ, то ихъ многочисленные послѣдователи должны были или перерабатывать старые мотивы, или искать новыхъ путей и создавать произведенія, правда, оригинальныя, но совершенно несогласныя съ духомъ истиннаго христіанства.

Новаторовъ, какъ обыкновенно, было не много, эклектиковъ же и эпигоновъ—цѣлый легіонъ. Мы выберемъ изъ него нѣсколько славнѣйшихъ солдатъ, произведенія которыхъ по необходимости должны трактовать, какъ явленія спорадическія, совершенно чуждыя другъ другу, или слабо связанныя нитью поэтическаго сродства.

Эклектизмъ въ демонической поэзіи—это лишь единичное проявленіе литературнаго эклектизма, который воцарился въ Европѣ съ начала XIX в. и царитъ до сего дня.

Отцами этого направленія были нѣмецкіе романтики.

Демонизмъ вообще въ высокой степени нравился имъ, и они наплодили множество туманныхъ призраковъ и видѣній, но не создали ни одной сколько-нибудь выдающейся фигуры дьявола. Онъ былъ для нихъ существомъ слишкомъ выразительнымъ, слишкомъ жизненнымъ и ощутимымъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, слишкомъ мало воздушнымъ и эѳирнымъ.

Художественное безсиліе нѣмецкихъ романтиковъ шло рука объ руку съ ихъ необычайной способностью понимать и проникаться чужими произведеніями, съ тонкой эстетической впечатлительностью къ постороннимъ вліяніямъ.

Не создавъ ничего великаго, они обратили вниманіе всего міра на нѣсколько давнымъ-давно похороненныхъ

литературъ, а также на сотни забытыхъ, но дивныхъ произведеній, типовъ и легендъ, среди которыхъ находилось множество демоническихъ фигуръ и мотивовъ.

При помощи г-жи де-Сталь («De l'Allemagne») завоеванія и теоріи романтиковъ проникли въ подвижную Францію, чтобы оттуда, подвергнувшись соотвѣтственной передѣлкѣ, разойтись по всему свѣту. Въ этомъ взаимномъ обмѣнѣ литературно-философскихъ идей не малую роль сыграли французскіе эмигранты. Развитію демонической поэзіи больше всего содѣйствовалъ Шатобріанъ (1768—1848 гг.), который подвелъ подъ нее теоретическій фундаментъ въ своей знаменитой эстетикѣ католицизма, въ «Духѣ христіанства», пытаясь вмѣстѣ съ тѣмъ доказать практически въ своихъ скучныхъ прозаическихъ псевдоэпопеяхъ («Мученики» и «Начезы»), что библійское «чудесное» стоитъ ничуть не ниже миѳологическаго «чудеснаго».

Въ «Мученикахъ» авторъ Рене выставляетъ, съ одной стороны, политеизмъ, творецъ и покровитель котораго—Сатана, а съ другой—христіанство, которому покровительствуетъ Провидѣніе. И хотя дѣло происходитъ во времена Діоклетіана, дряхлое язычество тѣмъ не менѣе представляется слишкомъ молодымъ для своихъ лѣтъ, а только что развивающаяся христіанская религія — слишкомъ старою.

Бенжаменъ Констанъ правильно сказалъ, что въ «Мученикахъ» несуществующая, уже угасшая вѣра Гомера борется съ нерожденнымъ еще католицизмомъ Боссюэта.

Также анахронично трактованъ и самъ дьяволъ, который какъ будто сочетаетъ въ своей особѣ всѣ стремленія

и идеалы языческаго классицизма, что не мѣшаетъ ему въ своихъ рѣчахъ подражать демагогамъ великой революціи и не стѣсняться даже заимствованіемъ нѣкоторыхъ строфъ изъ Марсельезы.

Кромѣ того, сатана такъ мало самостоятеленъ, что когда въ аду возникли безпорядки, то не онъ, а Богъ усмиряетъ ихъ тѣнью своей руки. Мѣстами Шатобріанъ впадаетъ въ подражаніе Мильтону, никогда не становясь въ уровень съ оригиналомъ.

Одинаково плохо и ничтожно появляется дьяволъ въ «Начезахъ», гдѣ, становясь на защиту политеизма американскихъ народовъ, онъ усиливается возбудить всѣхъ язычниковъ Новаго Свѣта къ борьбѣ съ христіанами.

Вообще, произведенія Шатобріана, важныя, какъ реакція противъ доктринъ Буало и Вольтера, не обогатили сатанической литературы ни одной выдающейся фигурой, ни однимъ, хотя бы слабымъ мотивомъ. Авторъ «Мучениковъ» не создавалъ дьяволовъ, а только сшивалъ изъ старыхъ поэтическихъ лоскутковъ демоническія маріонетки.

Такимъ же образомъ, съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ, дѣйствовало большинство поэтовъ XIX вѣка, подражающихъ только выдающимся типамъ прошлыхъ столѣтій.

Самымъ многочисленнымъ потомствомъ, весьма понятно, могли гордиться Мефистофель Гёте и Люциферъ Байрона.

Иные поэты, желая избѣжать простого подражанія, пытались соединить эти два совершенно противоположные демоническіе характера въ одинъ, — но и это давало неблагопріятный результатъ.

Самымъ лучшимъ изъ этихъ незаконнорожденныхъ типовъ является, можетъ быть, Сатана (Рыцарь) въ оригинальной трагедіи эпигона нѣмецкаго романтизма, Христіана Граббе, котораго называли «пьянымъ Шекспиромъ» («Донъ Жуанъ и Фаустъ», 1829 г.). Непреклонность и гордыня Люцифера соединяются въ этой фигурѣ съ хитростью и коварствомъ Мефистофеля.

Въ одномъ мѣстѣ онъ говоритъ о себѣ съ преувеличеніемъ, какъ о гигантскомъ духѣ, «который среди вѣковыхъ огней, напрасно притупляющихъ о него свои языки; среди всѣхъ сомнѣній, точно ураганъ ниспровергающихъ съ основанія всѣ мысли и чувства; среди всей невзгоды паденія съ высотъ небесъ,—не потерялъ отваги и вѣры въ себя, и вѣчно ненавидитъ, вѣчно борется въ надеждѣ на побѣду». (Актъ II, сцена I).

Въ другомъ мѣстѣ онъ, растроганный, вспоминаетъ о своемъ утраченномъ счастьи и любви, а на саркастическій вопросъ Фауста: «Что это? дьяволъ дѣлается сантиментальнымъ»?—отвѣчаетъ съ горечью: «Кто знаетъ? можетъ быть, и я былъ такимъ когда-то! Смѣйся надъ тѣмъ, что правда! Но развѣ я могъ бы такъ страшно ненавидѣть, еслибъ раньше не любилъ такъ страстно?

«Желѣзо смягчается въ огнѣ, прежде чѣмъ преобразится въ мечъ: только счастливаго можетъ постигнуть несчастіе».

«Дьяволъ ближе къ Богу, чѣмъ человѣкъ».

На-ряду съ этими сильными и, несмотря на излишнюю реторику, прекрасными взрывами страсти, мы встрѣчаемъ

эпизоды слабые, туманные, даже прямо отвратительные. Гордый за минуту царь пасти ада унижается передъ Фаустомъ, какъ рабъ, цѣлуя его ноги съ притворною покорностью, поднимая лицемѣріе до высоты системы: «ползать и ползать, и всегда ползать; но, однако, только затѣмъ, чтобы позже тѣмъ ужаснѣй возстать изъ земной грязи» *).

Хотя не цѣлостный, сатана Граббе всетаки обладаетъ нѣкоторыми оригинальными чертами, которыхъ почти совершенно нѣтъ у Мефистофеля Ленау («Фаустъ») и Люцифера Мадача («Человѣческая трагедія»).

Дьяволъ Ленау (1829—1859 гг.) вообще только копія своего славнаго тезки, копія, въ которой только одинъ мотивъ заслуживаетъ вниманія.

Желая возбудить страсть Фауста, чортъ ведетъ его не въ студенческую харчевню, какъ Гётевскій Мефистофель, а на крестьянскую свадьбу, и тамъ, вырвавъ изъ рукъ деревенскаго музыканта скрипку, начинаетъ играть такъ, что всѣхъ охватываетъ огонь сладострастія.

Здѣсь чувствуется вліяніе атмосферы, среди которой воспитался Ленау, нѣмецъ по языку и имени, но венгръ по происхожденію.

---

*) Очень забавную фигуру дьявола, въ комико-сатирическомъ стилѣ, Граббе выводитъ въ своей критико-историко-литературно-общественной фантазіи „Scherz, Satire, Ironie und Tiefere Bedeutung“. Дьяволъ, придя на землю, мерзнетъ, несмотря на семь мѣховыхъ шубъ; люди спасаютъ его, за что онъ отплачиваетъ имъ неблагодарностью; наконецъ, знаменитая „бабка“ захватываетъ его съ собою на обратномъ пути въ адъ, гдѣ уже окончено „мытье половъ и чистка платья“.

Соотечественникъ его, венгръ по крови и языку, Эмерихъ Мадачъ (1823—1864 гг.), вывелъ въ своей «Человѣческой трагедіи» типъ, въ которомъ нѣтъ даже и этой частицы мадьяризма, и который почти рабски (и, вдобавокъ, очень слабо) подражаетъ нѣмецкому духу отрицанія.

Пространная критика творенія (сцена I) кажется, въ сравненіи съ остроумными словами Мефистофеля, какимъ-то грубымъ гипсовымъ слѣпкомъ на-ряду съ изящно вырѣзанною камеей. Люциферъ Мадача также, какъ и Мефистофель, выдаетъ себя за существо предвѣчное, за «духа, который всегда, съ незапамятныхъ временъ, противорѣчитъ», который тоже принималъ участіе въ процессѣ творчества и требуетъ себѣ награды за это. Получивъ два райскихъ дерева, онъ съ радостью принимаетъ этотъ скромный даръ,—онъ знаетъ, что если «отрицаніе найдетъ даже малѣйшую точку опоры, то оно можетъ сдвинуть міръ съ его основанія»!

Доведя Адама и Еву до грѣхопаденія, злобный бѣсъ старается убить въ нихъ надежду, вѣру и желаніе жить и показываетъ имъ грустныя сцены изъ исторіи человѣчества.

Какъ и вся эта драма, которой ярые венгерскіе патріоты придаютъ чрезмѣрное значеніе, такъ и одно изъ главнѣйшихъ лицъ, принимающихъ въ ней участіе, именно—дьяволъ, не обладаютъ ни тѣнью жизни. Люциферъ—только туба, при помощи которой авторъ провозглашаетъ свои пессимистическія воззрѣнія на прошлое и грядущее, а также и на современное состояніе человѣчества.

Аналогично, но гораздо оригинальнѣе и глубже понялъ и разработалъ дьявола другой крайній пессимистъ, Фло-

беръ, въ своемъ прекрасномъ, хотя и слишкомъ пропитанномъ эрудиціей, «Искушеніи св. Антонія».

Не имѣя силы довести пустынника до грѣха любострастными образами, дьяволъ принимаетъ видъ Иларіона, бывшаго ученика Антонія, и, также, какъ Люциферъ Мадача, начинаетъ развертывать предъ очами святого умственную исторію человѣчества, воплощенную въ ряды боговъ, ересіарховъ, пророковъ и т. п.

Чѣмъ дальше тянется эта процессія и чѣмъ больше сомнѣній возникаетъ въ сердцѣ святого, тѣмъ больше растетъ ничтожная вначалѣ фигура мнимаго Иларіона, а когда, наконецъ, послѣднія видѣнія и фантомы погружаются въ ничто,—наступаетъ страшное, глубокое, мрачное молчаніе. Святой шепотомъ прерываетъ его:

«Всѣ исчезли»!

«Остался я»! — отвѣчаетъ Иларіонъ, преображаясь въ генія, свѣтлаго и настолько огромнаго, что Антоній долженъ закинуть голову назадъ, чтобъ заглянуть ему въ глаза.

«Кто же ты»?—спрашиваетъ святой.

Иларіонъ гордо отвѣчаетъ:

«Царство мое обширно, какъ вся вселенная, а желаніе мое не знаетъ границъ. Я все шествую, шествую, освобождая духъ изъ узъ; я шествую безъ ненависти, безъ состраданія, безъ любви и Бога. Меня называютъ Знаніе».

И, схвативъ устрашеннаго пустынника, онъ показываетъ ему весь небесный механизмъ и таинственную архитектуру творенія, возбуждая, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ умѣ бѣдняка тысячи сомнѣній относительно самаго существованія жизни и требуя дани поклоненія взамѣнъ за рѣшеніе этой загадки.

Символизмъ здѣсь ясенъ: на мѣстѣ идеаловъ, которые низверглись въ пропасть, водворилось знаніе, старающееся сокрушить все, что не согласно съ требованіями разума, и жаждущее такого же поклоненія, которымъ пользовались обитатели разныхъ олимповъ и асгардовъ.

Достаточно ли этого будетъ человѣчеству? Можетъ ли это успокоить его сомнѣнія и гарантировать счастіе?

Поэтъ не даетъ отвѣта на эти вопросы, но въ послѣдней части своей поэмы представляетъ намъ пустынника, который, съ разсвѣтомъ освободившись отъ терзающихъ его сомнѣній, отъ соблазновъ, искушающихъ тѣло и духъ, возвращается къ обычному порядку жизни и, сотворивъ крестное знаменіе, доканчиваетъ молитву, начатую вчера вечеромъ...

Во всякомъ случаѣ дьяволъ Мадача и Флобера почти совершенно потерялъ личность и переродился въ чистый символъ. У поэтовъ XIX вѣка это встрѣчается очень часто.

Въ поэмахъ, разсматриваемыхъ нами ранѣе, дьяволъ выступаетъ преимущественно какъ символъ критики и разложенія *),—теперь вглядимся въ произведенія, авторы которыхъ, идя по слѣдамъ Байрона, апоѳеозировали Сатану, какъ свѣтлаго генія разума.

Дальше всѣхъ въ этомъ отношеніи зашелъ Кардуччи въ своемъ знаменитомъ, проклинаемомъ одними, превозноси-

*) Къ мефистофелевскому типу принадлежитъ еще Люциферъ въ „Золотой легендѣ“ Лонгфелло, а также „Чужой пассажиръ“ и „Фабрикантъ пуговицъ“ въ насквозь символистическомъ „Peer Gynt“ Ибсена.

момъ другими гимнѣ Сатанѣ (A Satana), начинающемся словами:

A te, dell essere
Principio immenso,
Materia e spirito,
Ragione e senso... *).

Кардуччи, какъ члены средневѣковой секты Люциферіанъ, объединяетъ Сатану со всѣмъ, что въ человѣческой натурѣ хорошо, здорово, весело, счастливо (Адонисъ, Астарта, Ариманъ) (?) съ одной стороны, и что мудро, независимо, благородно, съ другой (Виргилій, Горацій, Виклефъ, Гусъ, Саванарола, Лютеръ).

Все это произведеніе, преисполненное реторики и натянутыхъ сопоставленій, кончается нѣсколькими строфами восторга передъ воспѣваемымъ существомъ, изъ которыхъ наибольшую популярность снискала слѣдующая:

Salute, o, Satana,
O, ribellione,
O, forza vindice
Della ragione!

То же самое, но только гораздо прекраснѣе и логичнѣе сказалъ Байронъ, котораго ни одинъ поэтъ не превысилъ въ этомъ отношеніи.

Даже такой странный умъ, какъ знаменитый литературный некрофилъ Бодлеръ (1821 — 1867 гг.), у котораго ненатуральность была истинною натурою, который все

*) Poesie di Giosue Carducci, Firenze, G. Barbara, 1880. „Гимнъ Сатанѣ“, составляющій до нѣкоторой степени этико-политическое *credo*, написанъ въ 1863 г., а изданъ впервые въ 1865 г. въ формѣ летучаго листка.

видѣлъ навыворотъ, и не ради эффекта и желанія позировать, а потому, что онъ страдалъ нѣкоторымъ моральнымъ дальтонизмомъ и астигматизмомъ,—даже онъ не подмѣтилъ ничего новаго въ превратномъ зеркалѣ Божества, носящемъ имя сатаны.

Знаменитыя «Litanies de Satan», это лишь прекрасная лирическая парафраза Байроновскихъ мотивовъ, процѣженная сквозь тонкое декадентское ситечко:

O, toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
O, Satan, prends pitié de ma longue misère!
O, Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours se redresse plus fort,
O, Satan, etc.
Toi dont l'oeil clair connait les profonds arsenaux,
Où dort enseveli le peuple des métaux,
O, Satan, etc.
Toi dont la large main cache le précipices,
Au somnambule errant au bord des édifices,
O, Satan, etc.
Toi qui, magiquement, assouplis les vieux os
De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux
O, Satan, etc.
Bâton des exilés, lampe des inventeurs,
Confesseur des pendus et des conspirateurs,
O, Satan, etc.

Такимъ же точно представляется дьяволъ въ звучныхъ, но неискреннихъ богохульствахъ атеиста Ришпена, который провозглашаетъ апологію сатанѣ только для того, чтобъ имѣть возможность закончить ее заранѣе приготовленнымъ и вдобавокъ еще сомнительнаго достоинства эффектомъ: *Si je croyais à Dieu, je serais pour le diable!*

Кромѣ того, между Бодлеромъ и Ришпеномъ огромная разница: первый—истинный художникъ, второй—только искусный риторъ.

Ришпенъ, нынѣ совершенно обратившійся въ «романически-идеалистическую вѣру», слагалъ свои циническіе сонеты и безбожныя оды холодно, зная, что этимъ способомъ онъ вызоветъ негодованіе и обратитъ на себя вниманіе; Бодлеръ воплощался въ то, что писалъ, потому что писалъ искренне. Крепѐ издалъ его посмертное произведеніе «Mon coeur mis à nu», и мы видимъ, что авторъ «Цвѣтовъ зла», глубоко, хотя странно вѣрующій католикъ, считалъ сатану существомъ совершенно реальнымъ, отъ котораго происходитъ все земное, за исключеніемъ смерти, величайшаго дара Божія.

Бодлеръ въ своихъ произведеніяхъ назначилъ дьяволу почетное мѣсто, и это объясняется парадоксальностью художественной натуры, подчиняющейся противоположнымъ побужденіямъ,—таково мнѣніе Банвиля *). Иначе и, по нашему мнѣнію, логичнѣе, разъясняетъ этотъ вопросъ Роденбахъ **), утверждая, что сатана въ поэзіи Бодлера играетъ такую же роль, какъ и въ орнаментахъ собора Нотръ-Дамъ, гдѣ безобразныя фигуры демоновъ составляютъ каменный легіонъ, стерегущій зданіе, посвященное Дѣвѣ Маріи.

Какъ извѣстно, Бодлеръ оказалъ немалое вліяніе на французскую поэзію. Теперешніе символисты и декаденты справедливо считаютъ его своимъ предкомъ, и ихъ отношеніе къ демонизму опирается на тѣ же самыя основы, какъ и у Бодлера.

*) *Revue Contemporaine,* 1885, № 3.

**) *Revue de Paris,* 1894, „Tombeau de Bodelaire“.

Всѣ натуры, болѣе или менѣе родственныя автору «Искусственныхъ Раевъ», какъ, напримѣръ, странный Вилье де-Лиль Аданъ, Барбе д'Орвильи, умершій въ больницѣ поэтъ-бродяга Верленъ, визіонеръ Меттерлинкъ и т. п., все это—преимущественно изнервничавшіеся живописцы настроеній, но не демоническихъ фигуръ и характеровъ. Вѣрятъ ли они въ чорта, или притворяются, что вѣрятъ, но вызывать его они уже не умѣютъ.

Для этого нужно имѣть энергію Манфреда, или питать стремленія Фауста!

Гораздо лучше удается имъ опредѣленіе смерти. Это отрицаніе болѣе абсолютно, болѣе глубоко и ярко, чѣмъ дьяволъ, и поэтому лучше соотвѣтствуетъ мистическому нигилизму горсточки французскихъ поэтовъ, вѣчно колеблющихся между грубымъ натурализмомъ, съ одной стороны, и пантеистически-аскетической экзальтаціей, съ другой.

Сатана для нихъ, какъ нѣкогда для нѣмецкихъ романтиковъ, слишкомъ положителенъ, личенъ и реаленъ; имъ нужно воплощеніе абсолютнаго ничто, небытія; поэтому-то въ «Цвѣтахъ зла» Бодлера смерть занимаетъ не послѣднее мѣсто, а Меттерлинкъ въ своихъ «Слѣпцахъ» потрясающимъ образомъ изобразилъ столкновеніе олицетворенной смерти съ жизнью.

Оригинальныя видоизмѣненія дьяволовъ, правда, выдержанныхъ въ байроновскомъ стилѣ, но не идущихъ прямо во слѣдъ за произведеніями творца Люцифера, мы встрѣ-

чаемъ въ поэзіи современнаго «парнасца», пессимиста Леконта де-Лиля (1818—1894 гг.) и въ популярномъ «Демонѣ» безвременно угасшаго русскаго поэта Лермонтова (1814—1841 гг.).

Демоны обоихъ этихъ писателей страдаютъ, какъ Корсаръ, Лара и Манфредъ Байрона тою характеристическою формою сплина, которая называется «Weltschmerz».

Безмолвный Сатана сидитъ на снѣжной вершинѣ горы и смотритъ кровавыми очами въ пропасть, «гдѣ роится муравейникъ людей и звѣрей, муравейникъ, надъ которымъ проносятся разгнѣванные вѣка». Онъ смотритъ на преступленія и гнусности, слышитъ справедливыя нареканія и на-ряду съ этимъ тріумфальные гимны въ честь тирановъ... Зрѣлище это, всегда то же самое, всегда одинаково противное и глупое, начинаетъ надоѣдать безсмертному свидѣтелю.

«Однообразные дни,—стонетъ онъ,—словно страшныя дождевыя тучи скопляются въ моей вѣчности, но совсѣмъ не заполняютъ ея. Могущество, отчаяніе, гордость,—все это тщета, и гнѣвъ тяготитъ меня и борьба наскучила мнѣ.

«Ненависть обманула меня почти такъ же, какъ и любовь, я выпилъ цѣлый океанъ безплодныхъ слезъ. Валитесь же на меня и давите меня громы и развалины міровъ! Да поглотитъ меня святой сонъ.

«А негодные счастливцы и проклятыя поколѣнія услышатъ голосъ, взывающій въ пространствѣ безъ границъ: Сатана умеръ!

«И то будетъ твоимъ концомъ, «Созданіе шести дней» *).

*) *Леконтъ де-Лиль:* „Poèmes Barbares“, „La Tristesse du diable“.

Лермонтовскій Демонъ имѣетъ въ себѣ болѣе байроновскаго Манфредизма, чѣмъ Люциферизма, если можно такъ выразиться. Онъ также скучаетъ.

Ничтожной властвуя землей,
Онъ сѣялъ зло безъ наслажденья,
Нигдѣ искусству своему
Онъ не встрѣчалъ сопротивленья,
И зло наскучило ему,

— ему, который долженъ былъ «все знать, все чувствовать, все видѣть, все противъ воли ненавидѣть, и все на свѣтѣ презирать».

Правда, впослѣдствіи, подъ вліяніемъ любви, которую онъ почувствовалъ къ прекрасной Тамарѣ, онъ видитъ, какъ въ немъ просыпается прежняя демоническая энергія, къ которой присоединяется доля сантиментализма. «Я тотъ,—отвѣчаетъ онъ своей любимицѣ,—

чей взоръ надежду губитъ,
Едва надежда расцвѣтетъ,
Я тотъ, кого никто не любитъ
И все живущее клянетъ...
Я царь познанья и свободы,
Я врагъ небесъ, я зло природы,
И видишь—я у ногъ твоихъ.
Тебѣ принесъ я въ умиленьи
Молитву тихую любви,
Земное первое мученье
И слезы первыя мои“.

Эротическая струна, на которой Лермонтовъ такъ сильно наигрываетъ въ своемъ «Демонѣ», не особенно новый вымыселъ въ сатанической поэзіи. Не говоря уже о байроновскомъ «Небѣ и землѣ», гдѣ любовь является причи-

ною паденія ангеловъ, аналогичный мотивъ мы встрѣчаемъ въ «Элоа» де-Виньи. По мнѣнію Спасовича, эта поэма оказала нѣкоторое вліяніе на произведеніе русскаго поэта.

У Лермонтова дьяволъ влюбляется въ обитательницу земли, у де-Виньи Элоа, ангелъ женскаго рода, возродившаяся изъ слезы Христа, пролитой надъ гробомъ Лазаря, жалѣетъ сатану потому, что, какъ «самый виновный, онъ долженъ быть несчастнѣйшимъ изъ несчастнѣйшихъ».

Не будучи въ силахъ подавить въ себѣ чувство, Элоа покидаетъ небо и спускается въ адскія бездны, чтобъ приблизиться къ проклятому архангелу, который ничего не утратилъ изъ своей красоты и говоритъ такими сладкими, упоительными словами, что они, какъ справедливо замѣтилъ Брандесъ, напоминаютъ софокловскій гимнъ Эросу (въ Антигонѣ).

Въ минуту, когда сострадательная Элоа увидала царя бездны, онъ принялъ позу, слегка напоминающую позу байроновскихъ героевъ, и «небрежно прислонился къ волнѣ тумана, исходящаго изъ-подъ его крылъ. Глазъ ласкаютъ красновато-опаловые оттѣнки его одежды, то блѣдные, то ярко разгорающіеся. Волосы воронова крыла, но охваченные вокругъ перевязью,—была ли то корона, или тиски для головы? Ея живое золото—словно мистическій, клокочущій огонь древнихъ треножниковъ. Смѣлыя крылья свернуты, блѣдности ихъ цвѣта подражаютъ сѣрыя сумерки туманнаго вечера, на ногахъ, охваченныхъ золотыми обручами, искрится радуга неисчислимыхъ брильянтовъ, таинственные перстни ослѣпляютъ глаза чуднымъ блескомъ»...

Въ этомъ описаніи черезчуръ много ювелирныхъ тер-

миновъ и слишкомъ мало грознаго. Положимъ, де-Виньи хотѣлъ представить сатану съ симпатичной, привлекательной, соблазнительной стороны,—иначе Элоа не поддалась бы его очарованію; но всетаки яркость и обстоятельность приведеннаго выше описанія сатаны придаютъ ему слишкомъ земную наружность: есть темы, которыя необходимо трактовать нѣсколько туманно, потому что чрезмѣрная пластика отнимаетъ свойственный имъ характеръ.

Въ дальнѣйшемъ теченіи поэмы де-Виньи напалъ на надлежащій тонъ.

«...На челѣ у него тревога, но глаза скрываются за рѣсницами. Знаетъ ли онъ, какая чародѣйственная мощь исходитъ отъ него? Какъ предразсвѣтный мягкій вѣтеръ среди лѣсныхъ глубинъ начинаетъ свои вздохи невѣрнымъ шепотомъ, пробуждая землю и покрывая зыбью водную поверхность, такъ, постепенно поднимая свой глубокій мягкій голосъ, звучащій скорбью, какъ нота погребальнаго прощанія, онъ обратилъ къ дочери Божьей такія слова: «Я тотъ, который возбуждаетъ любовь, но меня никто не знаетъ. На человѣкѣ я основалъ мое царство, дышащее огнемъ, на жаждѣ его сердца, на снахъ его духа, на страстяхъ тѣла, на силѣ таинственныхъ влеченій, на сокровищахъ крови, на могуществѣ взглядовъ. Я ночью вызываю страстный шепотъ сонной супруги; дѣвочку учу сновать пасмы блаженныхъ, лживыхъ мечтаній; я днемъ утѣшаю ее чарами темныхъ ночей; я—таинственный царь таинственныхъ блаженствъ. Я соединяю сердца и разрываю крѣпкія цѣпи, какъ мотылекъ съ опыленнымъ крыломъ, который на взволнованныя лица разсѣваетъ миріады цвѣтовъ, неся любовь безъ слезъ, безъ страда-

ній и измѣны. Я изъ рукъ Творца осмѣлился вырвать слабое твореніе помимо Его воли, я подѣлилъ съ нимъ природу. Пусть Онъ, гордый розовымъ днемъ и его шумомъ, скрываетъ золотыя звѣзды подъ солнечнымъ блескомъ; для меня—нѣмая тѣнь; я изъ моей сокровищницы даю землѣ блаженство вечера, благо тайны».

«Природа, охраняющая мои права, въ ночной тишинѣ пріемлетъ меня, съ любовью слушаетъ меня, дышитъ мною; я снова становлюсь ея душой и, чтобы выполнить свои сладкіе планы, я вызываю изъ глубины стихій подвластное мнѣ племя.

«Гимны блаженства потрясаютъ воздухъ; деревья поютъ, каждое свою пѣсню, густые кусты—свой концертъ, а надъ струею, что течетъ непрерывно, слышно жалобное воркованіе ночной голубки».

Нельзя отрицать, что де-Виньи понялъ сатану очень оригинально, соединивъ въ его характерѣ демонизмъ съ сладострастіемъ.

Любовь—дѣло дьявола, не Бога! То же самое утверждали и отцы церкви, считавшіе безбрачіе единственнымъ совершеннымъ состояніемъ, а искусительницу - женщину—союзницею ада.

Къ аналогическимъ выводамъ приходитъ и Шопенгауэръ въ своей «Метафизикѣ любви», доказывая, что любовь существуетъ не затѣмъ, чтобъ осчастливливать насъ, а затѣмъ, чтобъ, обольщая призракомъ счастія, побуждать насъ къ дѣяніямъ, полезнымъ для вида, но убійственнымъ для индивидуума. Пониманіе любви, какъ демоническаго фактора — отличительная черта всей современной литературы: Ибсенъ, Толстой, Ола Гансонъ, Пшибышевскій, даже

и нашъ Прусъ, въ эротизмѣ видятъ не идеалъ, къ которому нужно стремиться, а космическую силу, дѣлающую изъ людей игрушку для какихъ-то непонятныхъ цѣлей...

Неизвѣстно, имѣлъ ли де-Виньи въ мысли, хотя *безсознательно,* то же самое, что и теперешніе писатели, дѣлая демона представителемъ земной любви; мы знаемъ только, что, какъ крайній пессимистъ, онъ смотрѣлъ на міръ сквозь призму грусти и за красотами жизни замѣчалъ пустоту. Быть можетъ, считая любовь вещью бренною, онъ не лишалъ ея цѣнности наркотика, раздавателемъ котораго былъ демонъ, антитеза Творца.

Развернувъ передъ жительницей неба цѣлый рядъ блаженныхъ картинъ человѣческой любви, Сатана — Эросъ восклицаетъ:

«Вотъ предъ тобою измѣнникъ и грѣхи его дѣлъ! Укоряемый въ злобѣ, онъ является духомъ утѣшенія, который выкрадываетъ у господина его раба и силою любви освобождаетъ отъ горестей его положенія, даруя ему минуту волшебства, порою минуту забвенія.

Мефистофель возбуждалъ въ Маргаритѣ отвращеніе, Ада жалѣла Люцифера, у Элоа жалость переходитъ въ любовь.

Элоа безъ словъ говорила: «я твоя», а духъ мрака шепталъ ей: «О, будь моею!... Подойди, дотронься до моей руки. Вскорѣ одинаково ты будешь презирать то, что зовется добромъ, и то, что зовется зломъ. Ты до сихъ поръ не знала, что такое значитъ отдать свое лоно, чтобы кто-нибудь могъ на немъ скрыть источникъ своихъ слезъ: я одинъ укажу тебѣ дорогу новаго счастія»...

Рожденная на землѣ, Маргарита дѣлается причиною спа-

сенія Фауста; дочь Христа, Элоа *), покинувъ навѣки небесныя радости, спускается въ объятія царя мрака, робко спрашивая его при этомъ:

«Куда, прекрасный ангелъ, ты ведешь меня?»—«Иди за мною!»—«Я думала, что спасу тебя».—«Нѣтъ, я уношу тебя въ міръ тьмы».—«Если мы будемъ вмѣстѣ, не все ли равно, гдѣ не быть! Скажи мнѣ еще разъ: сестра! скажи, божество мое!»—«Ты рабыня, жертва, а не путеводная звѣзда!»—«Ты казался мнѣ такимъ добрымъ! Какъ же можно назвать мое дѣяніе?»—«Преступленіемъ!»—«Но ты-то, по крайней мѣрѣ, счастливъ? Болѣе примиренъ съ своею судьбою?»—«Я грустенъ, какъ никогда».—«Кто же ты?»—«Я сатана!»

Прекрасная поэма де-Виньи важна для насъ въ томъ отношеніи, что представляетъ собою какъ бы поворотный пунктъ въ трактованіи отношенія сатаны къ небесамъ. Любовь ангела, дочери Христа, къ проклятому отступнику и бунтовщику была прологомъ къ цѣлому ряду произведеній, авторы которыхъ, нарушая порядокъ традиціи, старались,—впрочемъ, не съ особенно удачнымъ результатомъ,—толкнуть демоническую поэзію на новые пути.

Байронъ сдѣлалъ изъ сатаны фигуру, которую поверхностный читатель готовъ назвать Прометеемъ; Кардуччи и Бодлеръ почти обожествили его. Что же оставалось дѣлать ихъ преемникамъ? Отважиться еще на одинъ шагъ и, наперекоръ догматамъ и легендѣ, ввести падшаго ангела на небо.

---

*) Дальнѣйшую судьбу Элоа разсказалъ Словацкій, обращая ее, въ одной изъ своихъ поэмъ, „въ грустную оберегательницу могилъ сѣвера“.

Послѣ де-Виньи, который послалъ въ бездну небесную утѣшительницу, выступилъ Теофиль Готье. Онъ именно въ своемъ изящномъ фейерверкѣ юмора и ироніи, носящемъ имя «Слеза дьявола» («Larme du diable» 1839), возбудилъ, устами св. Магдалины, вопросъ о возвращеніи сатаны на лоно небеснаго блаженства.

Главнымъ мотивомъ дѣйствія какъ тамъ, такъ и въ книгѣ Іова и въ «Фаустѣ» Гёте, является закладъ между небомъ и адомъ о душѣ двухъ чистыхъ дѣвъ. Сатана утверждаетъ, что доведетъ ихъ до грѣха, но, растроганный ихъ невинностью, силою и безкорыстіемъ ихъ чувствъ, роняетъ слезу, которую ангелы собираютъ въ брильянтовый кубокъ.

Дьяволъ Готье не безусловно золъ, потому что, условливаясь съ Творцомъ насчетъ заклада, желаетъ, чтобы въ случаѣ его выигрыша извѣстная намъ Элоа получила прощеніе за бѣгство изъ рая. Но влюбленная въ сатану Элоа отвергаетъ помилованіе и восклицаетъ изъ глубинъ бездны:

«Я предпочитаю адъ съ моимъ осужденнымъ — раю съ вами».

Вообще, сатана «Слезы дьявола» производитъ скорѣе впечатлѣніе симпатичнаго добраго малаго, чѣмъ преступника, и потому пользуется протекціею святыхъ женскаго пола, которыя ходатайствуютъ за него предъ Всевышнимъ.

Добрый Творецъ въ принципѣ уже готовъ простить падшаго ангела, но, не желая отмѣнять своего приговора, откладываетъ рѣшеніе вопроса на будущее: «Черезъ двѣ тысячи лѣтъ—увидимъ».

Значительно дальше пошелъ Александръ Сумэ въ своей, теперь совершенно забытой «Божественной Эпопеи» («La

divine Epopée», 1841). Поэма странная, длинная и скучная, но достойная вниманія въ томъ отношеніи, что поэтъ пробуетъ представить полное сліяніе ада съ небомъ *).

Дѣйствіе происходитъ въ будущемъ, послѣ конца міра. Все исчезло, остались только небо и пасть ада. Семида, послѣдняя женщина, нынѣ уже спасенная и святая, любитъ, какъ Маргарита Фауста, осужденнаго Идамееля, который при жизни боролся съ Богомъ, а послѣ смерти, попавъ въ адъ, поднялъ бунтъ противъ Люцифера, свергнулъ его съ престола и самъ принялъ бразды правленія адомъ.

Семида плачетъ въ небѣ; Христосъ и святые жалѣютъ ее. Наконецъ, Сынъ Божій проситъ Предвѣчнаго Отца дозволить Ему искупить адъ. Отецъ соглашается подъ условіемъ новой смерти, новой Голгоѳы.

Христосъ снисходитъ въ адъ. Идамеель приказываетъ

*) Это не было такъ безусловно ново, какъ могло бы казаться. Изъ поэтовъ уже Клопштокъ ввелъ раскаявшагося Аббадону въ рай. Въ первыхъ вѣкахъ христіанства возможность спасенія падшихъ ангеловъ допускалъ Оригенъ, а также множество ересіарховъ, впослѣдствіи же славный теологъ Скотъ Эригена (IX в.), который выходилъ изъ пантеистическаго принципа, что какъ нѣкогда все находилось въ Богѣ, такъ все и должно возвратиться къ Нему. Какъ мы знаемъ, это воззрѣніе у индусовъ составляетъ главный фундаментъ ихъ религіозно-философской системы: зло, какъ переходная форма реализаціи существованія, не можетъ существовать вѣчно, но должно исчезнуть, возвратившись на лоно абсолюта, то-есть предвѣчной причины причинъ. Многіе европейскіе метафизики XIX вѣка приняли это древне-индійское воззрѣніе на природу происхожденія зла. Поэты пошли по ихъ слѣдамъ.

Его во второй разъ распять и мучить, но каждая новая мука, однако, подвигаетъ впередъ дѣло искупленія. Крестъ все растетъ и растетъ, возноситъ къ небу святую жертву, а вмѣстѣ съ нею и весь адъ. Идамеель, пораженный утратою царства, самъ вонзаетъ копье въ сердце Избавителя, и адъ начинаетъ опускаться внизъ.

Но Предвѣчный Отецъ, не желая, чтобы дѣло Сына было потеряно, наполняетъ весь адъ мистическимъ свѣтомъ, который уничтожаетъ все, что было зломъ въ аду. Только одинъ гордый Идамеель осмѣливается противиться этому вліянію, но и онъ, однако, падаетъ, вмѣстѣ съ раскаявшимся и давно уже оплакивающимъ свои грѣхи Люциферомъ, на колѣна, и, получивъ прощеніе, соединяется въ небѣ съ возлюбленной Семидою навѣки.

Изъ этого изложенія видно, какую малую роль играетъ здѣсь настоящій сатана, свергнутый съ престола обыкновеннымъ смертнымъ, коль скоро онъ получаетъ прощеніе вмѣстѣ съ цѣлымъ адомъ, не столько вслѣдствіе собственнаго раскаянія, сколько вслѣдствіе слезъ, моленій и предстательства женщины. Въ дальнѣйшемъ теченіи поэмы Сумэ показываетъ намъ Люцифера «одѣтымъ въ прирожденный ему блескъ и стоящимъ на сафирахъ, изъ которыхъ сдѣланы ступени ко святому мѣсту» *). Падшій и реабилитированный архангелъ подъ акомпаниментъ арфы поетъ похвальные гимны въ честь Еговы:

*) Et Lucifer, paré de ses splendeurs natales,
Debout sur les saphirs, qu'on a jeté pour dalles
Au degrés du lieu saint, rend à sa harphe d'or
De ses hymnes perdus l'harmonieux trésor (XII).

„Gloire! ma jeune voix n'a plus de chants funèbres;
Je reprends aujourd'hui l'hozanna commencé
Avant que sur mon coeur, épris de ses ténèbres,
L'enfer de dix mille ans jour à jour eût passé“ etc.

И все это въ концѣ концовъ заслуга Семиды, которая, тоскуя объ осужденномъ Идамеелѣ, молила Христа о предстательствѣ и осмѣлилась «изслѣдовать бездну милосердія, кроющуюся въ сердцѣ Христа» («L'abime de clémence au coeur de Jèsus-Christ).

Первая женщина (Ева) погубила міръ; послѣдняя (Семида) спасла его—

Car, du Dieu créateur doux et puissant bienfait,
La femme a dû guérir le mal qu'elle avait fait.

Однимъ словомъ, поворотъ къ до-христіанскимъ доктринамъ и развитіе католическаго мотива «вѣчной женственности», на ряду съ не особенно счастливыми фантазіями автора, который отстранилъ Люцифера на второй планъ, совершенно испортили оригинальный замыселъ всего произведенія.

Изъ другихъ произведеній, порожденныхъ въ эпоху романтизма, заслуживаетъ вниманія англійскій романъ Роберта Матюрена «Мельмотъ-скиталецъ».

Это исторія человѣка, который продалъ душу дьяволу и, желая избѣжать наказанія, тщетно ищетъ кого-нибудь, чтобы передать свой договоръ со всѣми выгодами и обязательствами. Никто не хочетъ, даже за сверхъестественное могущество, погубить свою душу, и Мельмотъ умираетъ, послѣ долгой жизни, въ страшныхъ мученіяхъ, физическихъ и моральныхъ. Самъ дьяволъ не выступаетъ въ романѣ, но герой, одаренный необычайными особенностями, часто производитъ впечатлѣніе демона. «Новыя скитанія оригинала» Коженевскаго слегка напоминаютъ произведенія Матюрена: и здѣсь, и тамъ выступаетъ человѣкъ, исполняющій функціи сатаны,—«кандидатъ въ дьяволы».

Продолженіе романа Матюрена вышло изъ-подъ пера Бальзака («Melmoth reconcilié»). Это замѣчательная попытка воспроизведенія психологіи человѣка, превращеннаго въ дьявола. Имѣя возможность сдѣлать все, Кастанье, наслѣдникъ Мельмота, не желаетъ ничего, потому что понялъ все, изслѣдовалъ до глубины и нашелъ недостойнымъ пожеланія. «Зная все,—онъ томился по неизвѣстномъ». «En voyant les principes et le mécanisme du monde, il n'admirait plus les résultats et manifestait bientôt ce dédain profond qui rend l'homme supérieur semblamble à un sphinx qui sait tout, voit tout et garde une silencieuse immobilité. Riche de tout la terre—la richesse et le pouvoir ne signifièrent plus rien pour lui».—«Comédie du diable» того же автора—только общественно-эстетическая сатира. Дьяволъ устраиваетъ въ аду театръ, разныя школы борются изъ-за него, и т. п.

Романъ Фредерика Сулье «Mémoires du diable» не что иное, какъ модернизація мотива, разработаннаго Лесажемъ, съ тою разницею, что дьяволъ Сулье обладаетъ несомнѣнно большимъ количествомъ послѣдовательности, энергіи и злоязычія—однимъ словомъ—демонизма; во всякомъ случаѣ онъ стоитъ выше злого духа въ «Донъ-Хуанѣ де-Маранья» Дюма.

Всѣ перечисленныя выше произведенія не вяжутся органически съ эволюціей, которой подвергался дьяволъ въ

литературѣ, и потому именно, что авторы ихъ не интересовались сатанизмомъ самимъ по себѣ, а пользовались имъ только какъ декоративнымъ или психологическимъ мотивомъ въ тѣсномъ, земномъ, человѣческомъ смыслѣ этого слова.

Но зерна, брошенныя де-Виньи, Готье и Сумэ, упали не на безплодную почву.

Къ той же самой цѣли, но только другою, болѣе благодарною и логичною дорогою, чѣмъ та, которую избралъ себѣ Сумэ, пошли два другихъ поэта: нѣмецъ Иммерманъ и французъ Кинэ. Темою для своихъ произведеній они избрали извѣстную уже намъ легенду о волшебникѣ Мерлинѣ, сынѣ инкуба и монахини. Хотя первый изъ нихъ издалъ свое произведеніе въ 1831 году, а второй тридцатью годами позже, — каждый разработалъ свою тему вполнѣ самостоятельно и оригинально.

Нужно замѣтить, — въ демонической поэзіи XIX вѣка явленіе довольно обыкновенное,—что даже въ произведеніяхъ, основанныхъ на тожественныхъ мотивахъ, трудно подмѣтить какую-нибудь генетическую связь.

Доступъ къ источникамъ теперь настолько легокъ, что всякій предпочитаетъ черпать свѣдѣнія изъ первыхъ, чѣмъ изъ вторыхъ рукъ.

Если же въ группировкѣ разбираемыхъ нами въ настоящую минуту произведеній мы руководствуемся родственностью мотивовъ и содержанія, то эта классификація является чисто внѣшнею, не основанною, какъ въ предыдущихъ главахъ нашего этюда, на законахъ эволюціи.

Когда-то демоническая поэзія была органически связана съ интеллектомъ цѣлыхъ народовъ и эпохъ; теперь же

она еле-еле существуетъ, поддерживаемая вкусами или капризами исключительныхъ индивидуумовъ, которые, не находя среди дѣйствительности элемента, соотвѣтствующаго идеямъ, ферментирующимъ въ ихъ мозгу, ищутъ символовъ вездѣ, не исключая средневѣкового ада и неба.

Иммерманъ слилъ легенду о Мерлинѣ съ пантеистическими мечтаніями гностиковъ.

Дьяволъ его тожественъ съ «Деміургомъ» Валентина, Василида и Маркіона. Только невѣжественная толпа считаетъ его страшилищемъ; посвященные адепты видятъ въ немъ «князя природы, на раменахъ котораго сидятъ соловьи и который, точно богъ весны, несетъ за собою любовь и жизнь».

Ошибка его и вина заключается въ томъ, что онъ, вмѣсто того, чтобы признать благость Наивысшаго Бога и святость Христа, возмущается противъ неба и хочетъ съ нимъ бороться и дальше, при помощи сына, рожденнаго отъ непорочной дѣвы. Мерлинъ, хотя и чтитъ своего адскаго родителя, какъ владыку матеріи, но не оправдываетъ возлагаемыхъ на него надеждъ, и, желая принудить Деміурга къ признанію не только преимущества, но и справедливости Божіей, разверзаетъ передъ нимъ небеса:

Мерлинъ.—Если тебя охватываетъ страхомъ мысль о томъ, что твоя природа обратится въ ничто потому только, что въ минуту, когда ты создалъ ее—Онъ запечатлѣлъ на ея устахъ святой поцѣлуй, который нарекли Христомъ, — то знай, всемогущій, хотя и ограниченный духъ, — *міръ только теперь началъ жить,* и уже не

умретъ. Откройтесь, небеса! Смотри! (Дѣлаетъ движеніе рукой. Облака разступаются. Видно великолѣпіе неба).

Сатана. Что ты сдѣлалъ? Горе мнѣ и тебѣ! Я слѣпну...

Мерлинъ. Приди въ себя!

Сатана. О, Адонаи!... ахъ!...

Мерлинъ. Что ты видишь?

Сатана. Какая мука!... *Я вижу самъ себя*... И *все, все!*... Правда это или заблужденіе? кто владыка *вещей?* кто владыка *мрака?* я не знаю... Онъ?... я... О, довольно, перестань меня терзать!...

Мерлинъ. Ты *вышелъ изъ него*, вмѣстѣ съ своими легіонами. Ты былъ его *слугою*; Онъ *избралъ тебя формою ненависти*, потому что его наполняетъ величайшая любовь... Смотри, смотри, ты могучій *богъ природы*, смотри на *природу, живущую въ лонѣ божьемъ!*

Одинаково оригинальнымъ способомъ могъ понять и представить дьявола развѣ только индусъ *) или соотечественникъ великаго Канта, критицизмъ котораго въ концѣ концовъ переродился въ шопенгауэровскій пантеизмъ, близкій къ «Ведантѣ» и «Санкіи» древнихъ индійскихъ философовъ.

Сатана Иммермана царитъ,—но только надъ міромъ, проявляющимся во времени и пространствѣ, надъ міромъ феноменовъ, за которымъ кроется сущность вещи, Кантовское «Das Ding an sich», живущее въ первоначальной причинѣ причинъ—въ Богѣ.

*) Въ „Бхагаватъ-Гитѣ“ Арджуна, созерцающій великолѣпіе Кришны, восклицаетъ: „О, Боже, я вижу въ твоемъ тѣлѣ всѣхъ боговъ и массы живущихъ существъ—и великаго Браму, сидящаго на лотосѣ, и всѣхъ змiевъ небесныхъ“.

Можно ли было сильнѣе унизить гордаго князя матеріи, какъ показавъ ему, что все его царство и даже онъ самъ—не что иное, какъ только отдаленная эманація, тѣнь тѣни Высшаго Существа?

Но какъ человѣкъ, даже убѣжденный, что все реальное существованіе — только одно заблужденіе, несмотря на то, не перестаетъ жаждать жизни и ея радостей, такъ и иммермановскій Деміургъ-Сатана, познавши свое настоящее положеніе, не можетъ примириться съ нимъ и не только попрежнему питаетъ ненависть къ небу, но желаетъ перетянуть на свою сторону изломаннаго жизнью Мерлина и, не успѣвъ въ этомъ, убиваетъ его могуществомъ своей воли.

Это—картина вѣчнаго процесса борьбы грубыхъ страстей съ идеальными порывами, борьбы, обусловливающей жизнь и развитіе какъ отдѣльныхъ единицъ, такъ и цѣлыхъ народовъ и обществъ.

II.

Кинэ: „Merlin l'Enchanteur“.—Викторъ Гюго: „La fin de Satan“.—Жюль Буа: „Свадебный пиръ Сатаны“ и „Возвращеніе на небо“.—Будущность демонической поэзіи. — Ренанъ. — Верленъ: „Crimen amoris“.—Современные сатанисты.— Юисмансъ.— Демонизмъ настроенія.

Иммерманъ истолковалъ фигуру и исторію Мерлина необычайно глубокимъ, чисто философскимъ способомъ. Символизмъ, проявляющійся въ родственномъ этому произведенію Эдгара Кинэ (Merlin l'Enchanteur), основанъ на историко-политической почвѣ. Кинэ не пытается проник-

нуть въ глубину источника существованія, но хочетъ найти разгадку общественно-моральныхъ загадокъ.

Мерлинъ Кинэ—это воплощеніе французскаго генія со всѣми его достоинствами и недостатками; Вивіана представляетъ природу; Жакъ Бономъ—народъ, и т. п. Сатана олицетворяетъ зло главнымъ образомъ соціальнаго свойства.

Подъ вліяніемъ уговоровъ и дѣяній Мерлина, которые облагораживаютъ всѣ народы, дряхлый отецъ его, Сатана, утомленный ненавистничествомъ, начинаетъ исправляться и наконецъ собственными руками разрушаетъ столбъ, подпирающій сводъ бездны: души осужденныхъ получаютъ свободу, и въ мірѣ воцаряется ничѣмъ ненарушимое счастіе.

Аллегорія довольно прозрачная, но холодная и сухая, фигурѣ же сатаны Кинэ, какъ впрочемъ и всей поэмѣ, недостаетъ цѣлостности. Мѣстами она кажется бездушной абстракціей, мѣстами же впадаетъ въ тонъ слишкомъ вульгарный, почти тривіальный.

Придя къ сыну, Сатана жалуется на паденіе ада: «Когда-то я царствовалъ среди павшихъ архангеловъ, преступленія которыхъ имѣли нѣкоторое величіе, и это удовлетворяло мою гордость. Теперь они совершаютъ грѣхи такіе мелкіе, преступленія такія ничтожныя, что возбуждаютъ отвращеніе во мнѣ самомъ. О! этотъ фальшивый адъ отталкиваетъ меня больше, чѣмъ рай: я не для того созданъ, чтобъ властвовать надъ мелкими негодяями!» (Кн. XIII).

Это звучитъ еще довольно сильно.

Потомъ наступаетъ цѣлый рядъ бесѣдъ въ фамильярномъ тонѣ, бесѣдъ, какія могъ бы вести разсудительный сынъ легитимиста съ отцомъ, который, попавъ въ милость, разсорился съ дворомъ и не хочетъ просить извиненія.

Въ концѣ концовъ Сатана соглашается совершить актъ покаянія, выговаривая себѣ, однако, чтобы при этомъ было не болѣе двухъ свидѣтелей, умѣющихъ хранить молчаніе. Эта торговля и уступки носятъ страшно мѣщанскій колоритъ. Здѣсь не чувствуется истиннаго величія характера, который какъ въ прегрѣшеніи, такъ и въ покаяніи долженъ быть одинаково возвышеннымъ.

Сатана Кинэ раскаивается потому только, что у него уже нѣтъ силъ творить зло на свѣтѣ, который совершенно измѣнился подъ вліяніемъ его собственнаго сына, рожденнаго отъ святой монахини. Въ этомъ есть туманный исторіософическій символизмъ, но нѣтъ художественности, нѣтъ психологіи падшаго полубога.

Политико-общественные намеки вообще составляютъ слабую сторону французскихъ гомеровъ ада. У Шатобріана дьяволъ, какъ революціонеръ, декламировалъ строфы изъ Марсельезы, у Кинэ же *) и у Виктора Гюго онъ сталъ представителемъ обратнаго теченія. Викторъ Гюго пытался поставить свою поэму (La Fin de Satan) на философскую почву.

Такъ по крайней мѣрѣ можно судить по предисловію къ «Легендѣ вѣковъ» (1857 г.), которая должна была

*) Кинэ выводитъ нѣсколько блѣдныхъ дьяволовъ, критикующихъ твореніе въ первой интермедіи своей мистеріи „Агасферъ“.

быть посредствующимъ звеномъ трилогіи, воспѣвающей «Естество» подъ его тремя ипостасями. Эти три ипостаси—безконечность, человѣчество и зло, или—абсолютъ, прогрессъ и относительность, а соотвѣтственныя имъ поэмы—«Богъ», «Легенда вѣковъ» и «Конецъ сатаны».

Первое изъ этихъ произведеній осталось только въ замыслѣ, послѣднее же, несмотря на множество недостатковъ, принадлежитъ къ выдающимся и самымъ характернымъ произведеніямъ современной демонической поэзіи. Появилось оно уже послѣ смерти поэта *). Несмотря на эпическую форму, «Конецъ сатаны» вовсе не эпопея въ точномъ значеніи этого слова, а произведеніе философско-символистическое.

Дѣйствіе поэмы, продолжающееся милліоны лѣтъ, разыгрывается послѣдовательно въ пространствѣ, «*hors de la terre*», и на поверхности земного шара. Въ прологѣ, озаглавленномъ «*Et nox facta est*», поэтъ описываетъ паденіе Сатаны съ небесныхъ высотъ. Паденіе это продолжается уже цѣлые вѣка, Сатана погружается все глубже и глубже въ неизмѣримую бездну, не находя никакой точки опоры. Наконецъ, онъ ударяется рукою о какую-то массу гранита, хватается за скалу и встаетъ на ноги обративъ лицо къ небу. Такъ онъ стоялъ тысячу лѣтъ,

*) Вышла въ свѣтъ въ 1886 году. Кромѣ того, Викторъ Гюго вводитъ дьявола, выдержаннаго въ средневѣковомъ стилѣ, въ „Легенду вѣковъ“, въ прекрасную басню „Le beau Pecopin et la belle Bauldour“, а также въ нѣсколько мелкихъ произведеній, среди которыхъ заслуживаетъ вниманіе сатирико-политическая басенка о дьяволѣ, играющемъ съ небомъ въ карты на Луи Наполеона и графа Ферретти.

смотря на лучи солнца, вращающагося въ пространствѣ. Вдругъ раздается сильный ударъ грома; Сатана разразился дикимъ смѣхомъ и плюнулъ вверхъ—слюна эта впослѣдствіи обратилась въ Варавву. Тогда сильный порывъ вѣтра сталкиваетъ богохульника въ пропасть, Сатана летитъ, летитъ — и, послѣ долгаго промежутка времени, снова задерживается въ своемъ полетѣ.

Въ пространствахъ эѳира угасли всѣ солнца, за исключеніемъ трехъ, но и тѣ гаснутъ поочередно. Когда послѣднее начало утрачивать свой блескъ, Сатана задрожалъ; его поразила мысль о вѣчномъ мракѣ и одиночествѣ. Онъ развернулъ свои огромныя крылья, напоминающія крылья летучей мыши, и полетѣлъ кверху, къ гаснущему свѣтилу, съ крикомъ: «Золотая звѣзда! братъ! не угасай, не оставляй меня одного»! Звѣзда все уменьшалась, становилась мало-по-малу искоркой, маленькой красной точкой на черномъ фонѣ небесъ. Сатана черезъ десять тысячъ лѣтъ долетѣлъ до нея въ ту минуту, когда послѣдній блескъ свѣтила уже умиралъ.

Этотъ взлетъ Сатаны къ угасающей звѣздѣ, это описаніе солнца, умирающаго въ пространствѣ, принадлежатъ къ великолѣпнѣйшимъ эпизодамъ, не только поэмы Гюго, но и вообще современной поэзіи, и его смѣло можно поставить на-ряду съ знаменитымъ блужданіемъ Сатаны по хаосу «Потеряннаго Рая» Мильтона.

Наконецъ, солнце угасло; Сатана остался во мракѣ одинъ. Тѣмъ временемъ въ небѣ ангелы замѣтили на краю бездны перо, вырванное изъ крыла низверженнаго ангела. На вопросъ: не нужно ли и его столкнуть въ пропасть? Богъ отвѣчаетъ: «Не бросайте того, что само упало».

Потомъ поэтъ переноситъ насъ на землю. Человѣческое племя тонетъ въ грѣхѣ; Богъ рѣшилъ уничтожить его. Когда потопъ залилъ все, Богъ обращается къ Хаосу, чтобъ тотъ взялъ назадъ этотъ міръ. Хаосъ поднимаетъ свою голову «слѣпую, гигантскую, страшную, съ двумя черными пропастями на мѣстѣ глазъ» и отвѣчаетъ, что не хочетъ брать назадъ того, что у него отняли однажды. Наконецъ Богъ соглашается, чтобы міръ ожилъ вновь. Волны опускаются; въ грязи, оставшейся послѣ наводненія, издыхаютъ допотопныя чудовища; Ной выходитъ изъ ковчега и люди принимаютъ власть надъ землей.

Тогда появляется призракъ, окутанный пеленою. То Изида-Лилитъ, дочь Сатаны и Мрака. До сотворенія Евы она была женою Адама, но потомъ отвергнута имъ. Допотопные люди покланялись ей, какъ божеству. Лилитъ приходитъ, чтобы во имя отца-Сатаны посѣять зерно зла въ новомъ, возрожденномъ мірѣ. Зерно это—три орудія, какими Каинъ убилъ Авеля, а именно: кусокъ желѣза, деревянная палица и камень. Желѣзо преобразилось въ мечъ, дерево—въ висѣлицу, а камень—въ тюрьму.

На этомъ прологъ кончается. Первая книга поэмы носитъ названіе «Мечъ» и описываетъ исторію Немврода, великаго охотника и воина. Онъ нашелъ въ допотопномъ илѣ кусокъ желѣза, на которомъ остались кровавые слѣды перваго преступленія, и выковалъ изъ него мечъ. Мечомъ этимъ онъ покоряетъ всю землю и жаждетъ даже, на подобіе Кай Кавуса изъ «Шахнамэ», дойти до самого Бога въ небѣ, за что его поражаетъ громъ.

На этомъ кончается первая книга, и дѣйствіе снова на время переноситъ насъ въ неземныя пространства. Выше

мы уже упоминали, что на краю пропасти осталось перо изъ крыла Сатаны:

«Имѣло ли это перо душу? Кто можетъ знать это? Страннымъ оно казалось на видъ; лежа, оно свѣтилось какимъ-то мрачнымъ блескомъ... Порою по бѣлоснѣжному пуху пробѣгалъ огонь, свидѣтельствуя, что это перо, дрожащее надъ пропастью, было когда-то частицею крыла мятежника. Днемъ и ночью — трогательная вѣра, и безбожная смѣлость, и адская пытливость, и безмѣрное желаніе, презирающее судьбу, и вихри, и волны, благородныя, мудрыя мысли, и бѣшеное безуміе—все это дрожало, жило въ этомъ гигантскомъ перѣ... Но больше любви, чѣмъ угрозы чувствовалось въ движеніи пера, которое колебали поочередно то небесный вѣтеръ, то дыханіе бездны. Тутъ палъ на него божественный взглядъ Того, Кто сотворилъ небо, землю и свѣтъ. И подъ этимъ лучомъ перо дрогнуло—и начало яснѣть и расти, принимая формы и жизнь: блескъ сталъ *женщиною*.

Женщина поднялась, освѣщая безконечность своею невинною улыбкою. Ангелы, серафимы, херувимы съ изумленіемъ смотрѣли на свою сестру, «*которую породило небо и пасть ада*».

Болѣе прекрасной небеса не видали никогда. Она была горда и чиста; ея лицо свѣтилось мягкимъ блескомъ и дышало жаромъ, а во взглядѣ утренняя заря, казалось, сливалась съ молніями.

На вопросъ ангеловъ: какое имя будетъ носить новорожденная?—изъ глубинъ безконечности загремѣло: «Свобода».

Тутъ въ игру начинаетъ входить уже политика: изъ

пера возмутившагося небожителя Господь Богъ творитъ ангела свободы.

Книга вторая «Висѣлица» описываетъ жизнь и муки Христа. Смерть Праведника не исправила міра. Изида-Лилитъ, фатальность, дочь и исполнительница намѣреній Сатаны, нисходитъ въ бездну, чтобы отдать отцу отчетъ въ томъ, что она совершила на землѣ. Зло торжествуетъ, добро погибаетъ! Сѣмя Каина принесло плодъ: люди ненавидятъ и убиваютъ другъ друга; камень, орудіе братоубійства, разросся въ гигантскую темницу—Бастилію.

Но Сатана не слушаетъ Лилитъ. Еще до переселенія въ бездну онъ плакалъ надъ своимъ несчастіемъ. Сатана, свергнутый, оскорбленный, презираемый, любитъ Бога и тоскуетъ по утраченному имъ сіянію небесъ. Если онъ насылаетъ зло на людей, то вовсе не изъ любви ко злу, а ради мести, ради зависти, потому что самъ не знаетъ покоя и счастія. Каждое проявленіе зла только увеличиваетъ моральныя муки осужденнаго архангела. Каждое, вызванное имъ страданіе, отражается на немъ самомъ.

Стоны и рыданія Сатаны дошли до небесъ, и другая дочь его, Свобода, проситъ Всевышняго дозволить ей снизойти въ адъ.

Богъ разрѣшаетъ, и ангелъ появляется въ темной безднѣ почти единовременно съ Лилитъ. Изида-Лилитъ, или фатальность, пораженная лучами, льющимися съ чела Свободы, расплывается во мракѣ, а Сатана, въ первый разъ за длинный рядъ вѣковъ, засыпаетъ, потому что только во снѣ можетъ видѣть посланниковъ рая.

Свобода преклоняетъ передъ нимъ колѣна и говоритъ: «Отецъ, дозволь мнѣ избавить добрыхъ, чистыхъ и невинныхъ! Смотри, слушай, я плачу надъ ними и надъ тобою, о, склонись на мою просьбу! Богъ создалъ меня «Свободою», сдѣлай меня «Освободительницею міра». На челѣ спящаго Сатаны на минуту появился блескъ, подобный тому, который когда-то украшалъ главу архангела, и сквозь его стиснутыя уста вылетѣло слово: «Иди»!

Изъ третьей книги, носящей наименованіе «Темницы», осталось нѣсколько мелкихъ фрагментовъ, а также названія отдѣльныхъ главъ. Послѣдняя должна была заключать описаніе разрушенія Бастиліи.

Эпилогъ опять разыгрывается внѣ земныхъ пространствъ. «Во мракѣ раздаются несмолкаемыя рыданія Сатаны... Я люблю Его,—восклицаетъ падшій архангелъ,—а Онъ меня ненавидитъ»! Въ это время раздался голосъ Предвѣчнаго:

«О, нѣтъ, Я тебя не ненавижу! Между нами появился ангелъ, который загладилъ твой грѣхъ: ты связалъ человѣка, Свобода избавила его отъ узъ. Она *моя дочь и вмѣстѣ съ тѣмъ твоя*, и это *возвышенное отцовство снова объединяетъ насъ. Воскресни, Архангелъ, да погибнетъ демонъ!* Я разсѣиваю мракъ ночи: Сатана уже не существуетъ, *возрождается архангелъ, небесный Люциферъ*».

Этими словами заканчивается поэма, руководящую идею которой можно выразить въ нѣсколькихъ словахъ: Мечъ, висѣлица, темница,—суть три символа матеріальнаго насилія, или зла; претерпѣвая насиліе, мы испытываемъ зло.

Всѣ ли виды зла, однако? Это вопросъ.

Субъективно зло проявляется въ видѣ страданія, а

развѣ всякое страданіе имѣетъ своимъ источникомъ насиліе человѣка надъ человѣкомъ?

Не говоря уже о томъ, что мечъ, висѣлица и тюрьма не исчерпываютъ всѣхъ проявленій матеріальнаго насилія, самая идея выведенія зла единственно изъ злоупотребленія силою кажется черезчуръ узкой. Если мы допустимъ даже, что насиліе совершенно исчезнетъ, что сильный разъ навсегда перестанетъ эксплоатировать и обижать слабаго, неужели тогда счастье станетъ удѣломъ всего міра, а всякое зло прекратится навсегда?

Не заходя такъ далеко, какъ пессимисты, которые самое «существованіе» признаютъ страданіемъ, трудно не признать, что очень часто адъ пылаетъ не только внѣ, но и внутри человѣка, что въ немъ самомъ часто кроется причина страданія.

Если бы это было иначе, такіе типы, какъ Гамлетъ, Фаустъ и Манфредъ, могли ли бы появиться въ поэзіи и сыграть такую огромную роль въ духовной жизни человѣчества?

На эту форму страданія, или, смотря на вещь шире, зла, Гюго въ своемъ произведеніи не дѣлаетъ ни малѣйшаго намека. Должно быть, вслѣдствіе этого, и самая фигура, олицетворяющая зло—Сатана, вышла чрезвычайно блѣдною и безцвѣтною.

Сатана хотѣлъ сравняться съ своимъ Творцомъ и за это былъ низвергнутъ въ бездну. Тутъ мятежный архангелъ, словно малый ребенокъ, боясь остаться одинъ въ темной комнатѣ, дрожитъ при мысли, что солнца померкнутъ на небесномъ сводѣ и что вѣчная ночь покроетъ адъ. Это опасеніе подавляетъ его до такой степени, что

онъ въ теченіе десяти тысячъ лѣтъ даже и не пытается возобновлять борьбу, ограничиваясь тривіальнымъ плачемъ и проклятіями... А кромѣ этого онъ не дѣлаетъ ничего.

Да и позже онъ дѣлаетъ не много, довольствуясь услугами своей дочери, Изиды-Лилитъ. Она-то именно и наталкиваетъ людей на преступленія, она подготовляетъ торжество зла на землѣ; Сатана же страдаетъ и плачетъ (плачущій Сатана — великолѣпная антитеза, и трудно было воздержаться отъ искушенія воспользоваться ею!), страдаетъ, но почему? Потому ли, что онъ не достигъ цѣли своихъ стремленій, что оказался униженнымъ? Ничуть. Онъ плачетъ потому, что ему скучно одному во мракѣ, а на небѣ было веселѣй и свѣтлѣе.

Однимъ словомъ, онъ страдаетъ скорѣе отъ внѣшнихъ, чѣмъ отъ внутреннихъ причинъ, потому что отъ мечтаній о величіи отрекся навсегда. Все ничтожество этой фигуры дѣлается еще болѣе рельефнымъ, если мы сравнимъ ее съ твореніемъ другого великаго республиканца и поэта—Мильтона.

Какъ убого звучатъ жалобы Сатаны, который умоляетъ адъ, чтобъ тотъ проливалъ надъ нимъ слезы:

„Ayez de la pitié, gouffre, prison, géhenne,
Sépulcre, chaos, nuit, désolation, haine,
Ayez de la pitié, si le ciel n'en a pas,
Sur Satan, de si haut précipité si bas!
O voûtes de l'enfer, laissez tomber des larmes".

Неужели это слова гордаго архангела, который смѣлъ мѣряться съ Богомъ?

„. . . . . pleure,
Sanglote, implore, écume, aime! et sois rebuté!
Aime! refais toujours la même lacheté!
Chien Satan, vautre-toi toujours dans la bassesse!“

Да: «люби, плачь и унижайся, погрязай въ подлости». Вотъ квинтъэссенція характера полубога, титана, мятежника! Ни малѣйшаго слѣда какого-нибудь могущества духа. Даже чувствительный, сантиментальный Аббадона, падшій и раскаивающійся серафимъ въ «Мессіадѣ» Клопштока, обладаетъ большимъ достоинствомъ.

Вообще, мотивъ компромисса между адомъ и небомъ закончился въ поэтическомъ отношеніи невыгодною для сатаны нотою и, ослабивъ индивидуальность этого лица, превратилъ его въ безкровный символъ.

Но зато съ философской точки мы должны признать этотъ фактъ логическимъ и естественнымъ послѣдствіемъ процесса развитія. Выражаясь фигурально, можно сказать, что поэтическій характеръ дьявола до нѣкоторой степени закончилъ циклъ своего индивидуальнаго существованія, или прошелъ всѣ ступени лѣстницы, по которой, согласно мнѣнію индійскихъ мыслителей, а также и многихъ европейскихъ пантеистовъ, нисходитъ и восходитъ всякая монада предвѣчной субстанціи существованія.

Прежде всего онъ съ инволюціоннымъ теченіемъ спустился отъ Абсолюта до матеріи, или съ неба на землю (паденіе), гдѣ былъ приравненъ къ низшимъ твореніямъ и долженъ былъ, по словамъ Евангелія, вступать въ тѣла нечистыхъ животныхъ.

Потомъ, мѣняя рядъ формъ, все болѣе и болѣе благо-

родныхъ, онъ совершенно дематеріализовался въ произведеніяхъ бардовъ нашей эпохи и, завоевавъ вновь свои архангельскіе аттрибуты, возвратился на лоно безконечности (искупленіе).

Но ни Сумэ, ни Кинэ, ни даже Викторъ Гюго не поставили вопросъ ясно и выразительно на такую почву. Иммерманъ сдѣлалъ это, но, изображая средину эволюціоннаго процесса, не могъ представить конечнаго момента реабилитаціи дьявола.

И только въ послѣднее время оккультистъ Жюль Буа, въ драмѣ «Свадебный пиръ Сатаны» (Les Noces de Satan, drame ésotérique), воспѣваетъ въ звучныхъ, хотя и туманныхъ стихахъ до нѣкоторой степени окончательное возвращеніе временно униженнаго ангела въ состояніе первобытной чистоты и покоя; обязательную роль избавительницы играетъ здѣсь символъ интуиціи и женственности, Психея, которая своимъ мистическимъ поцѣлуемъ превращаетъ уже истомленнаго зломъ Сатану—человѣчество въ благородный духъ небесъ, говорящій о себѣ и своей задачѣ:

„*Je suis sorti du fond du Mal et de l'Abime*
Comme *l'Autre* *) est sorti du *fond des puretés,*
Mais je *purifierai* mon *noir Père l'Abime;*
Les *pierres du Mal construiront la Vérité!*“

Собственно говоря, Сатана здѣсь—только символъ мужскаго неистовства, гордости, страстности («les révoltes, les désirs, l'orgueil de l'homme»); Психея же олицетворяетъ порывы сердца, слабость и вмѣстѣ съ тѣмъ силу женщины, посредницы и утѣшительницы.

---

*) Христосъ.

Сатана, спасенный, приноситъ своей супругѣ признательность за то, что она своею ласкою преобразила и спасла его:

Le miracle de la caresse
A transfiguré mon tourment;
Moi qui croyais par ta faiblesse
Couronner le mal triomphant,
Je sens le bien et son ivresse
Ensorceler mon front tremblant,
Et me voici tout chancelant
Comme un enfant qu'un baiser blesse.

И ангелы увѣнчиваютъ головы мистическихъ супруговъ красными лиліями...

Такъ узко понятые и туманно истолкованные символы не производятъ никакого демоническаго впечатлѣнія: въ нихъ есть «фирма» сатаны, но сущности его нѣтъ.

Вообще, новыя попытки, все болѣе и болѣе отдаляющіяся отъ чистой христіанской традиціи и растворяющія твердую фигуру чорта въ блѣдныхъ туманахъ символизма, свидѣтельствуютъ, что истинная демоническая поэзія уже сказала Европѣ свое послѣднее слово. Подъ словомъ «истинная» мы подразумѣваемъ такую поэзію, которая считается съ историческимъ развитіемъ сатанинскаго типа и, вводя въ него новые элементы, сливаетъ его органически съ прежними, а обращая христіанскаго дьявола въ символъ, не лишаетъ его личности.

Поэтамъ «милостію Божіею» предѣлы, установленные традиціею, не мѣшали создавать великолѣпныя и оригинальныя фигуры: примѣромъ этому могутъ служить могучія творенія Гёте и Байрона. Тамъ нѣтъ недостатка и

въ символизмѣ, но прежде всего есть то, что составляетъ ядро сатанинскаго типа, а именно — индивидуальность, характеръ и демоническая сила.

Символистическіе дьяволы XIX столѣтія не только не имѣютъ ничего общаго, кромѣ имени, съ традиціоннымъ княземъ ада, но, что еще печальнѣе, имъ часто недостаетъ пластики и характера.

Будетъ ли такъ всегда? Неужели не народится поэтъ, который сумѣлъ бы оживить эту полусонную и затуманенную фигуру и сдѣлать изъ нея существо, равное Мефистофелю и Люциферу? Предвидѣть это невозможно.

Какъ общественныя литературныя направленія, такъ и общее философское настроеніе эпохи, кажется, неблагопріятствуютъ этому. Современная поэзія, какъ мы знаемъ, или крѣпко держится земли, или расплывается въ волнахъ субъективизма, настроенія; философія же давно покончила съ дуалистическими теченіями и сильно клонится къ монизму *).

И вотъ, возьмемъ ли мы уже догорающій матеріализмъ, или народившійся,—вѣрнѣе, нарождающійся спиритуалистическій пантеизмъ,—въ обѣихъ этихъ системахъ, безъ сомнѣнія, найдется мѣсто для злобныхъ чортиковъ, но ни одинъ геній слова и мысли не сумѣетъ даже и въ подобной атмосферѣ воспитать фигуру мрачнаго и непримиримаго Аримана, который, какъ мы это показали въ первой части нашего этюда, можетъ развиваться и удерживаться только на дуалистической почвѣ.

---

*) L'être absolu est au-dessus du bien et du mal et est à la fois le bien et le mal (Mystyk Coulomb „Secret de l'Absolu").

Правда, остаются еще антагонизмъ и общественная борьба, для поэтическаго возстановленія которыхъ могутъ пригодиться старые, классическіе символы, какъ это намъ доказываетъ «Прометей и Сизифъ» Конопницкой.

Однако и на эти диссонансы соціологи смотрятъ теперь какъ на конечныя фазы естественнаго историческаго процесса: Сатану и здѣсь, вѣроятно, встрѣтитъ судьба, которую напророчилъ ему Врхлицкій въ своемъ «Духѣ и свѣтѣ»:

«Чувство любви расцвѣтало въ сердцѣ человѣка такимъ роскошнымъ бѣлымъ кустомъ, что сатана, ослѣпленный блескомъ свѣта, завылъ и безславно умеръ. Міромъ стали управлять покой и счастіе, поля красовались въ колосистомъ нарядѣ... Провидѣніе уже забыло, что сатана когда-то существовалъ въ сіяніи своей славы. Только Богъ вѣрилъ, что то была мглистая тѣнь, которая падала на землю...»

Воззрѣнія ученыхъ подтверждаютъ наше предположеніе. Вотъ что писалъ Ренанъ по вопросу о демонизмѣ въ настоящую эпоху:

«Изо всѣхъ существъ, проклятыхъ когда-то, съ которыхъ терпимость нашего столѣтія сняла проклятіе, Сатана, безспорно, выигралъ больше всѣхъ вслѣдствіе прогресса просвѣщенія и всеобщей цивилизаціи.

«Средніе вѣка, которые не знали терпимости, сдѣлали дьявола омерзительнымъ, злобнымъ, измученнымъ, а самое худшее—смѣшнымъ. Мильтонъ первый началъ метаморфозу, которую высокая безпристрастность нашихъ временъ должна была закончить. Эпоха, реабилитировавшая столько неправильно обвиненныхъ понятій, не могла не

найти аргументовъ для оправданія несчастнаго мятежника, который, палимый жаждою дѣла, ринулся въ сомнительную борьбу.

«Если мы стали снисходительными къ сатанѣ, то это отчасти происходитъ и отъ того, что владыка ада утратилъ свою прежнюю злобу. Зло теперь слабѣе, чѣмъ было раньше.

«Среднимъ вѣкамъ дозволялось ненавидѣть дьявола; мы, почитающіе искру Божью всюду, гдѣ только она ни блеснетъ, опасаемся издавать рѣшительный приговоръ, боясь, чтобъ наше осужденіе не пало на какой-нибудь атомъ прекраснаго».

Дѣйствительно, таково настроеніе большинства умовъ нынѣшнихъ поэтовъ и философовъ; но бываютъ и исключенія.

Извѣстный авторъ многихъ произведеній объ оккультизмѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ поэтъ въ стилѣ Бодлера, Станиславъ де Гуаита (Guaita) въ своемъ сборникѣ «La muse noire» (1883) посвящаетъ сатанѣ сонетъ, въ которомъ, трактуя князя ада какъ своего «завтрашняго палача», не щадитъ ему однако похвалъ и благодарностей за то, что чрезъ него онъ «узналъ обаяніе ада, гдѣ страдаютъ и вмѣстѣ съ тѣмъ радуются, — потому что тамъ свободно могутъ плевать желчью на все».

Quant à toi, Lucifer, astre tombé des cieux,
Splendeur intelligente aux ténèbres jetée,
Ange qui portes haut la colère indomptée
Et gonfles tous les seins de cris séditieux—
Par toi seul j'ai connu le mépris oublieux
Du seigneur et de sa puissance détestée;

J'ai ressenti—sceptique et railleur, presque athée—
Les plaisirs inouis de l'amour radieux;
Tu m'ouvris l'océan des voluptés profondes,
Dont nul n'a su tarir les délirantes ondes;
Tu m'appris à gouter les charmes de l'Enfer.
On y souffre, il est vrai, on y jouit quand même,
Puisqu'on y peut baver sa bile.—O, Lucifer
Mon bourreau de demain, je l'honore—je l'aime!

Такъ какъ Гуаита въ своихъ позднѣйшихъ философско-мистическихъ произведеніяхъ стоитъ на почвѣ чистаго пантеизма и вѣритъ, что зло — только форма проявленія наивысшаго добра (абсолюта), съ которымъ оно когда-нибудь, по прошествіи ряда эволюціонныхъ процессовъ, сольется, то приведенный сонетъ нельзя считать за какое-нибудь *credo*, а просто за поэтическую варіацію на тему сатанизма.

Немного иначе представляется дьяволъ у самаго даровитаго изъ французскихъ декандентовъ, у Поля Верлена.

Въ «Crimen amoris» поэтъ описываетъ пиръ демоновъ. Одинъ изъ нихъ, прекрасный и молодой, не принимаетъ участія въ весельи, а взойдя на высокую башню, поднимаетъ кверху руку, въ которой держитъ горящій факелъ, и восклицаетъ:

«Довольно этой борьбы между «Худшимъ и Лучшимъ»; нужно соединить семь главныхъ грѣховъ съ тремя евангельскими добродѣтелями: за самопожертвованіе Искупителя я возлагаю адъ на алтарь всеобщей любви».

И, проговоривъ эти слова, демонъ бросилъ факелъ, отъ котораго адскій дворецъ загорѣлся. Огонь взвивается кверху, все валится, а черти, постигнувъ цѣль этой жертвы, поютъ гимны и погибаютъ.

Дальше поэтъ какъ будто намѣревается подойти къ такой же развязкѣ, какъ Сумэ, Кинэ, Иммерманъ, Викторъ Гюго и другіе, то-есть къ примиренію ада съ небомъ, но окончаніе поэмы однако отдаляется отъ постулатовъ пантеистически-эволюціонной метафизики и опирается на догматъ, гласящій, что сатана осужденъ навѣки.

И вотъ, въ минуту, когда демонъ, который принесъ жертву, стоитъ съ очами, устремленными въ небо, и шепчетъ молитву, разсчитывая на награду за свое дѣяніе, раздается страшный громъ въ знакъ того, что жертва его признана самонадѣяннымъ намѣреніемъ злого духа и отвергнута:

On n'avait pas agrée le sacrifice;
Quelqu'un de fort et de juste assurément,
Sans peine avait su démêler la malice
Et l'artifice en un orgueil qui se ment.

Почему Верленъ не послѣдовалъ за общимъ теченіемъ? Потому, что онъ былъ не философомъ, а только глубоко вѣрующимъ католикомъ, который если и грѣшилъ, то и молился много и писалъ дивные стихи въ честь Дѣвы Маріи, заступницы и утѣшительницы скорбящихъ:

Simplement, comme on verse un parfum sur une flamme,
Et comme un soldat répand son sang pour la patrie,
Je voudrais pouvoir mettre mon coeur avec mon âme
Dans un beau cantique à la sainte Vierge Marie.
Mais je suis, hélas! un pauvre pécheur trop indigne;
Ma voix hurlerait parmis le choeur des voix des justes:
Ivre encore du vin amer de la terrestre vigne
Elle pourrait offenser des oreilles augustes (Amour).

Кто съ такою покорностью и простотою отдаетъ свое сердце Матери Божьей, тотъ, понятно, не можетъ, подоб-

но Сумэ, забавляться передѣлкою догматовъ вѣры на свой ладъ и реабилитаціею духа, который съ испоконъ вѣка былъ врагомъ «Жены».

Впрочемъ, Верленъ не только не имѣлъ влеченія къ рѣшенію подобныхъ проблемъ, но даже не зналъ и не понималъ ихъ,—это былъ большой талантъ, но умъ простой и необразованный. Причислили его къ декадентамъ потому, что онъ вращался среди нихъ и точно также, какъ они, воспитывался на Бодлерѣ. Но въ дѣлѣ вѣры или искусства онъ шелъ за безсознательнымъ голосомъ собственнаго сердца, а не за тончайшими эстетическими теоріями своихъ товарищей.

Если подъ названіемъ «декадента» мы будемъ подразумѣвать слишкомъ утонченнаго художника, то-есть такого, который, превосходно зная всѣ тайны своего искусства, сознательно старается придать своимъ произведеніямъ черты оригинальности и странности, то декадентомъ Верленъ не былъ. Его поэзія и взгляды вообще, а интересующіе насъ въ особенности, не даютъ возможности слить его имя съ общимъ литературнымъ теченіемъ конца прошлаго вѣка.

Сатанистовъ въ современной поэзіи много, но большинство изъ нихъ трактуетъ демоническіе мотивы поистинѣ «декадентски», то-есть изъ любви къ парадоксальности. Такъ какъ раціоналистически-позитивное настроеніе умовъ не благопріятствовало ничему, что отзывалось бы сверхъестественнымъ, а довольные самими собою и свѣтомъ филистеры подсмѣивались надъ униженнымъ и забытымъ дьяволомъ,—то было рѣшено, на зло духу времени, вновь вывести его на сцену поэзіи и литературы.

А такъ какъ въ настоящее время въ нѣкоторыхъ группахъ и сферахъ интеллигенціи почти наступилъ замѣтный поворотъ къ религіозности, съ одной стороны, и къ мистико-метафизическимъ изслѣдованіямъ, съ другой; такъ какъ, кромѣ того, новыя открытія въ области психологіи (гипнотизмъ, медіумизмъ, телепатія и т. п.), а также и пересмотръ пренебреженныхъ наукою историческихъ источниковъ, дали оккультистическимъ гипотезамъ нѣкоторое фактическое основаніе,—то все это, взятое вмѣстѣ, образовало почву, на которой демонизмъ могъ превосходно развиться.

И дѣйствительно, онъ развился почти съ такою же силою, съ какою выступалъ когда-то въ римскомъ государствѣ подъ вліяніемъ неоплатонизма, и въ XVIII вѣкѣ, благодаря иллюминатамъ, мартинистамъ и цѣлой фалангѣ загадочныхъ личностей, вродѣ Каліостро.

Если мистификаторскій фабрикатъ, какъ компиляціи псевдо-Баталя («Le diable au XIX siècle»), въ которомъ разсказывались неслыханныя вещи о культѣ Люцифера въ манихейско-гностическихъ ложахъ масоновъ, могъ въ теченіе двухъ лѣтъ занимать почти всю Европу, не исключая сановниковъ церкви,—то это служитъ лучшимъ доказательствомъ, насколько мало притупилась у насъ впечатлительность къ мистическому демонизму.

Благодаря этому, въ беллетристикѣ теперь нѣтъ недостатка въ произведеніяхъ, въ которыхъ дьяволъ, или, по крайней мѣрѣ, его вліяніе, играли бы большую роль.

Мы упоминали, говоря о Бодлерѣ и его преемникахъ, что литература конца XIX вѣка рѣдко занимается самою фигурою царя ада, но зато очень часто описываетъ судьбу

и чувства людей, преслѣдуемыхъ темными и злыми силами, поклоняющихся аду, ведущихъ съ нимъ борьбу при помощи магическихъ пріемовъ и заклинаній и т. п.

Сатана, какъ личность, почти никогда не выступаетъ, но наполняетъ атмосферу своими эманаціями; вмѣсто объективированнаго демона писатели показываютъ намъ субъективныя проявленія психической болѣзни, принимающей форму демонолатріи или демонофобіи.

Самымъ выдающимся изъ писателей, приверженныхъ сатанизму, является безъ сомнѣнія Юисмансъ, авторъ *Là bas* (1900 г.), гдѣ онъ съ неслыханной пластикой воспроизвелъ истерическое безуміе новыхъ демономановъ, совершающихъ модернизированную «черную обѣдню» въ честь злого духа.

Сколько въ этомъ описаніи правды и сколько фантазіи,— мы добиваться не станемъ, а замѣтимъ только, что авторъ стоитъ на католической почвѣ и въ двухъ слѣдующихъ книжкахъ *En Rout* и *La cathédrale* (героемъ которыхъ выводится тотъ самый Дюрлà, литераторъ, который изслѣдовалъ сатанизмъ въ *Là bas*), изображаетъ даже умиротворяющее вліяніе церковнаго искусства и религіозныхъ занятій на разстроенные нервы современнаго декадента, въ концѣ-концовъ скрывающагося подъ кровъ монастыря, чтобы избѣжать искушеній и терзаній дьявола.

За католика же, какъ и его учители, Барбе д'Орвильи и Вилье де-Лиль Аданъ, выдаетъ себя и извѣстный романистъ Саръ Пеладанъ, у котораго главную роль играютъ суккубы, инкубы и т. п. сатанинскія и полусатанинскія фигуры.

Не на религіозной, а на общественно-психологической почвѣ строятъ свои произведенія демоническія скандинавскіе авторы Стриндбергъ (*Inferno* 1897 г.) и Ола Гансонъ, а также и полякъ Пшибышевскій, авторъ *De Profundis*, гдѣ суккубатъ составляетъ одинъ изъ главныхъ мотивовъ повѣствованія. Пшибышевскій, который сначала прославился въ Германіи и только въ послѣднее время съ успѣхомъ началъ писать по-польски, работаетъ теперь надъ теоретическимъ сочиненіемъ о магіи и сатанизмѣ. Появленіе большого количества произведеній подобнаго рода— явленіе, заслуживающее вниманія.

Въ классическомъ отечествѣ спиритовъ, въ Америкѣ, и родственной ей по духу и языку Англіи, также нѣтъ недостатка въ произведеніяхъ мистико-демоническаго содержанія; но среди нихъ трудно найти что-нибудь выдающееся. Пользующіеся популярностью романы Маріи Корелли въ литературномъ и въ философскомъ отношеніи— ничего не стоящій хламъ. Можно остановиться развѣ только на однѣхъ «Заботахъ Сатаны», потому что авторъ пытался въ этомъ романѣ вывести дьявола не въ качествѣ мистико-психологическаго фактора, а въ качествѣ живого лица. Но, увы, подъ перомъ приторной британки мильтоновскій Сатана и байроновскій Люциферъ преобразились въ сантиментальнаго дэнди и льва лондонскихъ салоновъ. *Sic transit gloria*...

Шербюлье вѣрно сказалъ: «Если въ мірѣ искусства есть что-нибудь болѣе грустное, чѣмъ содержаніе, которое не нашло соотвѣтственнаго символа,—такъ это символъ, который утратилъ свое значеніе» *).

*) „Rien n'est plus triste dans le monde de l'art, qu'un sens qui n'a pas trouvé son signe, si ce n'est un signe qui a perdu son sens".

Демонизмъ вообще не пересталъ и не перестанетъ никогда быть благодарнымъ и глубокимъ мотивомъ поэзіи, а теперешняя эпоха, воспользовавшись имъ для побочныхъ цѣлей, достигла, однако, важныхъ эстетическихъ

Поэтому современные авторы и мучаются, чтобы придумать что-нибудь оригинальное. Такъ, напримѣръ, Реми де-Гурмонъ въ философско-порнографической поэмѣ „Лилита“ представляетъ героиню и ея супруга, Сатану, какъ иниціаторовъ эротическаго распутства, которое должно погубить человѣчество, доведя его до безплодія. Это насквозь модернистически-декадентское произведеніе написано остроумно, съ ироніей и рисуетъ символическое развитіе порчи человѣчества.

Не такъ понялъ дьявола ученикъ Ренана, спокойный, но абсолютный скептикъ Анатоль Франсъ въ „L'humaine tragédie“. Сатана искушаетъ богобоязненнаго, чистаго и простого монаха францисканца. Прекрасный и черный, какъ „молодой египтянинъ“, царь ада рѣшаетъ искушать брата Джованни правдою „безъ любви и ненависти“. Появляясь предъ нимъ то подъ видомъ вдовы, то подъ видомъ епископа, онъ объясняетъ ему, что состраданіе часто приводитъ къ неожиданнымъ и нежелательнымъ результатамъ; но когда смущаетъ покой бѣднаго монаха и видитъ слезы въ его глазахъ, то онъ ласково говоритъ ему: „Не огорчайся тѣмъ, что я говорилъ: я злой духъ“.

Сатана, понятый такимъ образомъ,—вѣрный образъ самого автора, который, разбивши одинъ за другимъ догматы и идеалы человѣка, въ концѣ заявляетъ: „Утѣшьтесь, я, должно быть, не правъ“.

Потомъ Сатана, продолжая искушать монаха, доводитъ его до любви къ жизни и до ея страданій, до природы и ея красоты, и фра-Джованни, очарованный тѣмъ, чего до сихъ поръ не зналъ, восклицаетъ: „Я знаю, вижу, хочу, страдаю. Я люблю тебя за зло, которое ты причинилъ мнѣ, люблю тебя, ибо ты погубилъ меня! И *человѣкъ* (не монахъ) опершись о плечо ангела, заплакалъ“...

результатовъ. Демонъ, трактованный индивидуально, въ концѣ XIX вѣка не нашелъ достойнаго себѣ пѣвца. Почему? Потому что олицетворенное зло можетъ быть только тогда интересно, когда оно представляется чѣмъ-то неизбѣжнымъ, вѣчнымъ. Отнимемъ у дьявола безсмертіе,— и вся его поэтическая цѣнность пропадетъ.

И вотъ современная философія, развертывая контуры сатаны на фонѣ пантеистическихъ системъ, лишаетъ его индивидуальнаго безсмертія и этимъ дѣлаетъ мало податливымъ для поэтической разработки, въ особенности въ эпопеѣ или въ драмѣ, гдѣ лирико-демоническаго настроенія недостаточно, гдѣ необходимы опредѣленныя и духовно сконцентрированныя личности.

КНИГА V.

Демоническія фигуры въ произведеніяхъ польскихъ поэтовъ.

Дьяволъ у старыхъ поэтовъ.—„Начертаніе“ Рея.—Аллегорическія фигуры сатаны.—Адскій сеймъ.—Люциферъ Дружбацкой.—Парафраза сатанинскаго процесса.—Имена дьяволовъ.—„Демонъ“ Гурницкаго. — Дьяволы въ діалогахъ. — Ихъ добродушіе. — „Malus demon“ Шимоновича.—Декоративные дьяволы.—Перемѣна воззрѣній.—Ксендзъ Богомолецъ и его произведеніе о дьяволѣ.—Воззрѣніе Дмоховскаго на демонизмъ въ поэзіи.—Полный упадокъ дьявола въ псевдоклассической литературѣ и возрожденіе его въ романтизмѣ.—Вліянія чужія и свои.—Перевѣсъ чужестранцевъ.—Ошибочныя теоріи Бервиньскаго.—Родной дьяволъ.—Его характеръ.—Неблагопріятное вліяніе „Фауста“ Гёте на оригинальность демонической поэзіи въ Польшѣ.—Самостоятельность Мицкевича.—„Пани Твардовская и проектъ пана Твардовскаго“.—„Твардовскій“ Зелиньскаго, Корсака, Грозы, Каминьскаго и Крашевскаго. — „Твардовскій“ Шуйскаго. — Забвеніе Боруты. — Борута Грабовскаго и Риделя.—Дьяволы въ „Поминкахъ“ Мицкевича.—Мефистофелевскіе типы.—Злой духъ въ „Іорданѣ“ Совы.—Сатана въ „Леславлѣ“ Зморскаго.—Мильтоновски-байроновскіе типы.—„Черный духъ“ Крашевскаго.—Падшій ангелъ Романовскаго.—Масинисса Красиньскаго.—Памфилусъ и Люциферъ Словацкаго и ихъ оригинальность.—Символичные дьяволы.—Сатана-Разумъ Красиньскаго и Сатана, какъ Principium individuationis у Чайковскаго.—Окончаніе.

Въ нашей художественной поэзіи дьяволъ сыгралъ небольшую и неблестящую роль и выступалъ преимущественно въ видѣ аллегорическомъ. Какъ фигура, какъ инди-

видумъ, онъ появился только въ эпоху романтизма, да и тогда обыкновенно служилъ отраженіемъ сатаническихъ фигуръ Гёте или Байрона.

До XIX вѣка мы не встрѣчаемся въ польской литературѣ ни съ однимъ демоническимъ типомъ, который могъ бы идти въ сравненіе съ великими произведеніями бардовъ Запада. Нарожденію подобныхъ фигуръ болѣе всего мѣшалъ перевѣсъ лирики надъ эпической и драматической поэзіей.

Нѣкоторые наши лирики, какъ Шажиньскій, Мясковскій, Коховскій, довольно часто упоминаютъ объ адѣ и дьяволѣ, но только въ общихъ чертахъ, не вдаваясь въ опредѣленіе натуры и характера сатаны. Вотъ примѣры, почерпнутые изъ сборника религіозныхъ стихотвореній Коховскаго. «Дѣвичій вертоградъ, по шнуру св. Писанія вымѣренный, и цвѣтами титуловъ Божіей Матери засаженный».

Поэтъ, объясняя въ стихахъ различные эпитеты Пречистой Дѣвы Маріи, восхваляетъ Ее между прочимъ, какъ «отважную амазонку, святыя ноги Которой потоптали свирѣпую голову Вельзевула» или какъ «булаву Геркулеса, отъ одного размаха которой адскіе гады гибнутъ отъ страха». Далѣе онъ говоритъ: «когда адскій наѣздникъ хочетъ накладывать на насъ узы: Дѣва отбиваетъ плѣнниковъ и побѣждаетъ орду»; «Святые занимаютъ то мѣсто, откуда упалъ Люциферъ, но и выше святыхъ сидитъ Марія» и т. п. *).

*) Въ „Камнѣ свидѣтельства“ Коховскаго (1668 г.) есть передѣлка адскаго сейма Тасса, символически пріуроченное къ тогдашней политикѣ. Весьма понятно, что демонизмъ составляетъ здѣсь только внѣшнюю оболочку.

Все это очень краснорѣчиво доказываетъ, что въ воззрѣніяхъ на отношеніе небесныхъ силъ, въ частности Дѣвы Маріи, къ сатанѣ, мы ни на іоту не отличались ото всей католической Европы; вѣра же въ защиту и покровительство Маріи находилась, какъ мы знаемъ, въ обратномъ отношеніи къ вѣрѣ въ могущество сатаны и его ангеловъ. Это до нѣкоторой степени объясняетъ относительную слабость нашихъ демоновъ въ жизни и поэзіи.

Наши немногіе эпики и еще меньшее число драматурговъ на первомъ планѣ ставили цѣли дидактико-моральныя и мало заботились о внутренней чисто-психологической сторонѣ фигуръ, олицетворявшихъ только извѣстныя сверхъестественныя силы и вліянія.

Въ самой крупной и серьезной польской эпопеѣ XVI вѣка, въ «Начертаніи» Рея (1558 г.), гдѣ дьяволы играютъ довольно значительную роль, поэтъ проводитъ передъ глазами читателя цѣлый рядъ воплощенныхъ проступковъ и грѣховъ, но не живыхъ, чувствующихъ и мыслящихъ демоновъ. Мы видимъ тамъ царя распрей, Забіяку. у котораго «голова, какъ у медвѣдя, рога бараньи, зубы какъ у вепря, ноги какъ у коня, руки какъ у жабы, крылья изъ какой-то перепонки, какъ у нетопыря, всѣ въ черныхъ крапинахъ... Онъ держитъ обнаженный мечъ въ рукѣ, а въ другой—булаву и о чемъ-то ведетъ бесѣду со своими придворными». Потомъ идетъ Гордыня, царь надменности, такой же уродливый.

«На головѣ у него разожженная корона; губы онъ надулъ и выставилъ на цѣлую пядь; въ рукахъ онъ держитъ рогатый скипетръ, точно рогатый посохъ, которымъ потрясаетъ пьяница; лицо его подобно лошадиному, когда

лошадь быстро скачетъ, изо рта бьетъ пѣна, а глаза блещутъ».

Наконецъ, слѣдуетъ самъ Люциферъ, съ тремя головами, по Данту, привязанный на веревку, какъ въ средневѣковыхъ легендахъ.

«А самъ господинъ о трехъ головахъ, какъ британскій песъ, привязанъ на веревкѣ,—вотъ каково его господское положеніе: а на каждой головѣ по мѣдной коронѣ... А когда господинъ посмотритъ кверху, то завоетъ, какъ песъ; изъ пасти у него идетъ дымъ на половину съ пламенемъ, а искры такъ и сыплются».

Не только форма, но и одежда, и аксессуары, и слова, и движенія,—все это имѣетъ значеніе чисто-символическое, которое поэтъ въ дальнѣйшемъ теченіи поэмы излагаетъ словами Солона.

Дьяволамъ спеціально посвящено чисто-дидактическое сочиненіе: «Поступокъ чортовскаго закона противъ человѣческаго народа (1570 г.)», представляющее собою компиляцію, передѣланную изъ популярныхъ на Западѣ сатанинскихъ процессовъ.

Люциферъ посылаетъ на небо Веліаала, требуя или возвращенія его въ первоначальное положеніе, или полнѣйшей власти надъ землей и человѣкомъ. Въ защиту людей выступаетъ архангелъ Михаилъ, и дьяволы проигрываютъ дѣло. Позже они обвиняютъ Христа, Который извлекъ изъ бездны души патріарховъ, въ насиліи и грабежѣ, и дѣло снова кончается проигрышемъ.

Въ дальнѣйшемъ теченіи своего повѣствованія, авторъ, идя по слѣдамъ знаменитаго «Theatrum diabolorum» (Франкфуртъ, 1569 г.), описываетъ разные рода дьяволовъ, умѣ-

ло локализируя ихъ нѣмецкія названія: Розвотъ, что разводитъ супружества и срываетъ сеймы; Коффель (въ оригиналѣ Зауфтейфель) Гарабъ-охотникъ; Щоголь, «чортъ гордый, который наряжаетъ гордыхъ щеголей», Керносъ— «чортъ, гоняющійся за духовными людьми»; дальше идутъ: Щебетъ, Венсадъ, Илелю, Полелю, Козыра, Смешекъ, Лелекъ, Чечотъ и т. д.

Важны имена Берута и Летуна, который, послѣ изгнанія изъ ада, сдѣлался инкубомъ.

Вѣроятно, онъ и породилъ «Святого (sic) Мерлинуса», хотя авторъ этому не довѣряетъ.

Другое произведеніе, въ которомъ дидактическое настроеніе также всецѣло подавляетъ поэтическую сторону,— это «демонъ Сократисъ, или разговоръ злодѣя съ чортомъ» Луки Гурницкаго.

Чортъ, представляющій здѣсь понятія автора, старается доказать злодѣю, что не дьяволы, а собственная воля побуждаетъ человѣка къ грѣху. Сатана понятъ очень идеально, какъ въ физическомъ смыслѣ, такъ и въ психическомъ.

«Я ни красивъ, ни безобразенъ,—говоритъ онъ о себѣ, — потому что у меня нѣтъ лица; убить тебя я не могу, потому что у меня нѣтъ рукъ; смрада ты отъ меня не почувствуешь, потому что я не ѣмъ».

Изъ дальнѣйшихъ его объясненій слѣдуетъ, что онъ не обыкновенный дьяволъ, а одинъ изъ тѣхъ духовъ, «которые обитаютъ въ воздухѣ и которымъ дозволяется сдружиться съ тѣмъ или съ другимъ человѣкомъ и вести его отъ большого зла къ меньшему». Здѣсь чувствуется вліяніе платонизма, которому, какъ извѣстно, поклонялся истинный сынъ эпохи Возрожденія, Гурницкій.

Многократно перепечатанный «Адскій сеймъ» Януаріуса Совиздраліуса (первое изданіе относится къ 1628 г.) также представляетъ собою дидактико-аллегорическое произведеніе.

Люциферъ слушаетъ отчетъ чертей, которые снуютъ по свѣту и прилагаютъ всѣ усилія, чтобъ церковь, вспомоществуемая духовенствомъ, не вырывала грѣшныхъ изъ адской пасти.

Докладчиками являются: Вельзевулъ, Церберъ, дьяволъ обжорства и пьянства, Плутонъ — гордости, Левіоѳанъ— гнѣва, Левка—ссоры и т. п.

За исключеніемъ цѣлаго ряда названій, книжка эта въ демонологическомъ значеніи не имѣетъ никакого интереса.

Гораздо выше стоитъ поэма ксендза Гавловицкаго «Іисусъ Назорей, Воплощенный Сынъ Предвѣчнаго Отца, или небесный Іерусалимъ, Имъ освобожденный» (Варшава, 1656 г.).

Содержаніе поэмы, заключающейся въ двадцати пѣсняхъ, раздѣленныхъ на тассовскія октавы, заключается въ описаніи сотворенія міра, возмущенія Сатаны и искупленія.

Сатана возмущается изъ гордости и гнѣва, вызваннаго милостями Творца къ человѣку.

«Неужели я такъ буду презрѣнъ Богомъ, что Онъ отвратитъ отъ меня взоръ? Неужели я созданъ Имъ на посмѣшище и Онъ хочетъ, чтобъ я, униженный въ своемъ достоинствѣ, поклонился воплощенному Богу, вмѣсто того, чтобъ Онъ поклонялся мнѣ? Я озарю потемнѣвшій сѣверъ, который не знаетъ солнечныхъ лучей, отъ моего могущества разсыплются твердые льды, растаютъ моря, все измѣнится, когда я возсяду на престолѣ, равный самому Высшему Творцу».

Хотя вообще стиль поэмы плохъ, а содержаніе скучно, ее невозможно обойти молчаніемъ, такъ какъ она изображаетъ сатану не аллегорическимъ способомъ, а (насколько хватало слабыхъ средствъ автора) чисто-психологическимъ.

Аллегорическая метода трактованія сатаны просуществовала у насъ очень долго. Дружбацкая (1687 — 1765 г.) въ своей поэмѣ «Фортеція, возведенная Богомъ и пятью воротами замкнутая, то-есть человѣческая душа съ пятью чувствами», описываетъ, какъ черти, взявъ эту «крѣпость», раздуваютъ въ ней разныя страсти, а самъ Люциферъ «засѣлъ играть въ фараонъ. На столахъ стоятъ бутылки съ виномъ. Онъ самъ держалъ банкъ и щедро бросалъ золото, а когда понадобилось, панъ Плутонъ прислалъ ему вексель».

Хозяйничая такимъ образомъ, черти доводятъ человѣческую душу до страшной нищеты, изъ которой ее извлекаетъ Искупитель. Какъ мы видимъ,—это очень наивная и плоская, хотя и живо написанная аллегорія паденія и искупленія человѣка.

Во внѣшнихъ подробностяхъ Дружбацкая (какъ это позже дѣлалъ Красницкій въ своей «Хотимской войнѣ») подражаетъ демонологіи «Освобожденнаго Іерусалима», популярнаго у насъ благодаря прекрасному переводу Петра Кохановскаго; но кромѣ того, она вводитъ много фамильярныхъ чертъ, которыя придаютъ ея описаніямъ характеръ картинъ голландскихъ художниковъ ада.

«Господинъ ада свиснулъ пронзительнымъ свистомъ, и полкъ дьяволовъ предсталъ, какъ будто находился наготовѣ. Одному онъ сказалъ: лети живѣе съ этимъ письмомъ, и самъ прочти, что въ немъ написано. Обшарь весь

свѣтъ, созови своихъ компаньоновъ, двинь впередъ и хорошихъ и дурныхъ, собери, откуда можешь, почтенныхъ старцевъ; кто ужъ совсѣмъ одряхлѣлъ, того взвали на плечи»...

Это не лишено спеціальнаго характера и, хотя далеко отъ грознаго демоническаго величія, представляетъ нѣкоторый интересъ по своей живости и непритязательному юмору.

Гораздо больше индивидуальныхъ чертъ имѣютъ разные дьяволята въ драмахъ, а также въ духовныхъ и школьныхъ діалогахъ.

Въ этихъ послѣднихъ, представляющихъ только модификацію средневѣковыхъ мистерій, дьяволъ составлялъ необходимую приправу. Удержался онъ въ нихъ очень долго и, какъ свидѣтельствуетъ извѣстная басня Красицкаго объ «Излишествѣ приготовленій», пользовался большимъ благоволеніемъ отцовъ іезуитовъ, которые одарили своего фаворита «шестифутовымъ хвостомъ и скручивали тройной веревкой», творя изъ него импозантное, хотя и неповоротливое чудовище.

Черти, выступающіе въ нашихъ діалогахъ и комедіяхъ, своими общими пріемами напоминаютъ извѣстныхъ намъ чертей мистерій и фарсовъ западной Европы. Это такіе комическіе, шутовскіе и мало выразительные типы, надъ которыми не стоило бы и останавливаться, если бы не нѣкоторыя ихъ, чисто мѣстныя, особенности.

Имена они носятъ преимущественно возросшія на мѣстной почвѣ, ничѣмъ не напоминающія официальныя прозвища западной демонографіи. Мы рѣдко встрѣчаемъ здѣсь

напыщенныхъ Астаротовъ и Адрамелеховъ, чаще всего попадаются Углики, Смолки и т. п. забавныя фигуры, которыя и торгуются и весело вздорятъ съ мужикомъ изъ-за смолы для адскихъ котловъ.

Дьяволъ.—Братецъ, что тебѣ за эту смолу?

Мужикъ.—Дай копу за нее.

Дьяволъ.—Ну, бери ее, пойдемъ со мною въ адъ, пойдемъ, кстати ты навѣстишь тамъ и свою родню: тамъ твоя бабушка, дѣдушка и твои внучата.

Въ интермедіи, слѣдующей за плѣненіемъ Христа, появляется дьяволъ, продаетъ Іудѣ веревку и совѣтуетъ ему повѣситься, а позже вытаскиваетъ подпору изъ-подъ его ногъ, пляшетъ и поетъ:

«Здравствуй, Іуда! Какъ это тебя угораздило погубить Господа? Да ты издохъ, что ли, Іуда, или еще живъ? Если лишился чувствъ, то выпей немножко вотъ этой смолы».

Въ другомъ произведеніи черти, разгнѣвавшись на смерть за то, что она позволила грѣшнику уйти, бранятъ ее, бьютъ и истязаютъ и, только замѣтивъ, что она «лежитъ, какъ бревно и духа въ ней осталось мало», зовутъ доктора «нѣмца» помочь больной «тетушкѣ».

Смолка.—Mein Herr Doktor, посмотрите и пощупайте у нея пульсъ.

Докторъ.—Ее нужно отнести ко мнѣ, у меня тамъ всѣ рецепты. Нужно ее хорошенько осмотрѣть (*къ смерти*): пойдемъ-ка со мной, сваха.

Смерть.—Охъ, у меня голова не служитъ.

Въ одномъ изъ діалоговъ о мученіяхъ Господа Церберъ такъ говоритъ Люциферу по поводу ожидаемаго сошествія Христа въ адъ:

— Гость у насъ, Люциферъ,—Іисусъ Назорей.

Люциферъ.—Плохо, братъ Церберъ; всѣхъ, должно быть, у насъ онъ отниметъ, всѣхъ священниковъ, пророковъ, всѣхъ именитыхъ мужей: горе, если мы ихъ потеряемъ.

Церберъ.—Дѣду они необходимы, хотя они ликуютъ въ своей пучинѣ; должно быть, чуютъ Христа, въ особенности панъ Адамъ, самый важный у насъ. Нужно бы его угостить, поднести съ полъ-гарнца смолы.

Адамъ.—Самъ выпьешь ее, чудовище!

Въ драматизированной сатирѣ начала вѣка («Нужда съ бѣдою изъ Польши идутъ»), чортъ остроумно жалуется на обычай сваливать на него все дурное:

«Пропадетъ что: *дьяволъ взялъ,* или *черти съѣли,* хотя, право, никто не уличалъ насъ въ такомъ преступленіи. *Дьяволъ* беретъ деньги, *дьяволъ*—достояніе, а *я* этого и *не трогаю,* потому что очень тяжело. Нанесетъ кто-нибудь кому-нибудь вредъ, никого не обвинятъ, а дьявола сейчасъ зацѣпятъ. Говорятъ: *дьяволъ* занесъ меня въ эту сторону, а *дьяволъ* тамъ и *не былъ никогда, и его не заносилъ.* Я никого не *поднимаю, хотя бы меня и просили*»...

Какъ видно изъ этихъ отрывковъ, въ нашей драмѣ крылось много зачатковъ, которые при благопріятныхъ условіяхъ могли бы современемъ слиться въ цѣльный и вполнѣ оригинальный типъ дьявола съ національно-комической закваской, — но кристаллизаціи этихъ моментовъ не послѣдовало.

Для созданія сатанинской фигуры въ стилѣ серьезномъ, монументальномъ, у насъ, какъ и у большинства католи-

ческихъ народовъ, не было никакихъ данныхъ. Этому не благопріятствовали ни направленіе умовъ, настроенныхъ послѣ реформаціонныхъ вожделѣній рѣшительно антидуалистически, ни общій характеръ поэзіи, въ которой, какъ мы упоминали выше, чувство и рефлексія царили надъ эпико-драматическими элементами.

Болѣе всего серьезнымъ представляется «Старый пройдоха или чортъ» (malus demon) въ драмѣ «Castus Ioseph» Шимоновича *). Онъ открываетъ дѣйствіе длиннымъ монологомъ, въ которомъ объясняетъ зрителю натуру свою и своихъ товарищей:

«Я иду изъ своихъ дворцовъ, изъ глубины мрака, гдѣ мы обитаемъ въ недоступныхъ пропастяхъ, отличные отъ высшихъ боговъ, мы, низшіе боги,—если насъ справедливо назвать низшими, ибо при насъ совершенное могущество и великій почетъ».

Дьяволъ выступаетъ въ характерѣ языческаго бога и постановляетъ отомстить «вонючему жидовскому народу», долженствующему породить «новаго наслѣдника, который изыметъ добычу изъ царства сатаны и потопчетъ его главу». И вотъ, гдѣ только ни появится «желанный плодъ» между евреями, чортъ старается убить его или испортить. Онъ именно и наслалъ на Іосифа его злыхъ братьевъ, онъ хочетъ погубить его прелестью жены Пентефрія.

Вотъ и все, что можно сказать объ этой фигурѣ; поэтъ очертилъ ее очень грубыми штрихами, не вдаваясь въ подробности и психологическія тонкости.

---

*) Латинскій подлинникъ ея вышелъ въ 1578 году, переводъ изданъ Краковской академіей.

Кромѣ того, дьявола часто выводили на сцену въ придворныхъ представленіяхъ; но тамъ онъ, какъ водится, игралъ скорѣе роль эффектной декораціи, чѣмъ драматическаго фактора.

Современемъ, подъ вліяніемъ французской философіи и литературы, и у насъ началась борьба съ дьяволомъ не на шутку.

Въ 1773 году Янъ Богомолецъ, «свободныхъ наукъ и теологіи докторъ Пробощъ Скарышевскій и Пражскій» издалъ первый томъ своего любопытнаго сочиненія «Дьяволъ въ своемъ видѣ».

Въ этой работѣ, видимо, начитанный и, что еще важнѣе, просвѣщенный авторъ старается ниспровергнуть различные «несогласные съ разумомъ» предразсудки и низводитъ матеріальную силу сатаны до весьма малыхъ размѣровъ, оставляя ему единственно возможность и право искушать посредствомъ психическихъ вліяній, какъ-то: подсовывать грѣшныя мысли, соблазнительныя картины и т. п.

Книга эта, оконченная въ 1777 году, была до извѣстной степени выраженіемъ мнѣній большинства интеллигенціи, потому что еще въ 1776 г. была отмѣнена пытка при разслѣдованіи колдовства и смертная казнь за этотъ проступокъ. Фактъ этотъ увѣковѣченъ выбитіемъ медали.

Понятно, что такое настроеніе не могло благопріятствовать развитію демонизма въ поэзіи. И вотъ, хотя переводчикъ Мильтона, Дмоховскій, измѣнивъ своему учителю Буало, въ «Искусствѣ стихотворства» дозволяетъ вводить злыхъ духовъ въ поэзію, но предостерегаетъ, чтобы то,

сохрани Боже, не были существа слишкомъ сильныя, ибо это оскорбило бы святое величіе небесъ:

«Вмѣсто языческихъ басенъ можно взяться за адъ, гдѣ мятежные духи въ проклятой злости жаждутъ уничтожить благость неба. Но слишкомъ много могущества приписывать имъ не надо, ибо это было бы пониженіемъ величія Божья, хотя черти, подкрѣпляемые хитростью и силою своей длани, часто склоняли побѣду на свою сторону. Тассъ и Мильтонъ счастливо показали міру, какъ адскіе духи пытались сдѣлать зло и какъ Вышній посрамлялъ ихъ надменныя притязанія».

Ставить Тасса съ Мильтономъ на одну линію,—это не особенно лестно свидѣтельствуетъ объ эстетическомъ вкусѣ автора; но это всетаки доказываетъ, что Дмоховскій, который переводилъ лучшіе отрывки «Потеряннаго Рая» какъ бы то ни было, придавалъ цѣнность демонизму, какъ поэтическому фактору.

Кромѣ этого, періодъ псевдоклассицизма у насъ, какъ и вездѣ вообще, не ознаменовался почти ни однимъ демоническимъ произведеніемъ. И только въ атмосферѣ романтизма загнанный сатана ожилъ и свободно принялся за свои прежніе фарсы и выходки.

Нашъ романтизмъ черпалъ соки изъ двухъ источниковъ: однимъ изъ нихъ была литература Запада, другимъ же, болѣе важнымъ,—народная поэзія.

И вотъ, на почвѣ сатанизма чуждыя вліянія взяли верхъ надъ мѣстными традиціями и совершенно исказили прекраснѣйшіе и оригинальнѣйшіе характеры польской демонологіи.

Бервинскій отрицаетъ мѣстное происхожденіе польскихъ дьяволовъ, Свентоховскій же («О преслѣдованіи дьявола въ Польшѣ») говоритъ: «дьявола ввело къ намъ не христіанство, не какая-нибудь религіозная секта: подъ другимъ видомъ и именемъ онъ существовалъ уже въ язычествѣ, а отъ новой вѣры получилъ, такъ сказать, новое одѣяніе».

Дѣйствительно ли наше язычество обладало существомъ, равнымъ дьяволу, трудно сказать съ увѣренностью, хотя самыя имена Бѣлбога и Чернобога до нѣкоторой степени подтверждаютъ это. Съ другой стороны, однако множество мотивовъ склоняютъ къ предположенію, что славянское многобожіе было ближе къ религіи германцевъ, грековъ и индусовъ, чѣмъ къ яркому дуализму персовъ.

Но ни то, ни другое предположеніе не исключаетъ мѣстнаго происхожденія демоническихъ фигуръ, сходство которыхъ съ фантастическими фигурами другихъ народовъ объясняется просто сходствомъ натуры ихъ творцовъ.

Едва ли можно согласиться съ Бервинскимъ, что «Инкубы и Суккубы», называемые у насъ летунами и приложниками, явились къ намъ съ христіанствомъ. Они у нашего народа, какъ и у всякаго другого, вѣроятно, образовались самостоятельно, какъ олицетвореніе извѣстныхъ физіологическихъ процессовъ.

Ученые антропологи давно уже замѣтили вліяніе сонныхъ видѣній на созданіе понятій о сверхъестественномъ мірѣ у первобытныхъ народовъ. Если же къ снамъ мы присоединимъ различнаго рода галлюцинаціи, проявленія животнаго магнетизма, сомнамбулизма,—однимъ словомъ, все, что состоитъ въ родствѣ съ этими, до сихъ поръ еще

темными феноменами и носитъ общее названіе «медіумизма», если мы сдѣлаемъ этотъ шагъ впередъ, то множество фигуръ и фантомовъ демонологіи всѣхъ народовъ сведется къ естественнымъ, но неправильно толкуемымъ проявленіямъ не только природы вообще, но и человѣческаго организма въ особенности.

Эта гипотеза легко объяснитъ намъ, почему какъ доисторическій аккадъ, такъ и польскій мужикъ создавали себѣ міры духовъ, разнящихся между собою постольку, поскольку одно племя разнилось отъ другого, и имѣющихъ множество точекъ соприкосновенія.

Ростъ цивилизаціи и однообразіе вѣры оказывали только нивелирующее вліяніе на существовавшіе раньше плоды воображенія разныхъ народовъ,—не больше. Поэтому и католическая церковь могла у насъ, какъ, впрочемъ, и вездѣ, придать мѣстнымъ демонамъ и сатанизированнымъ божествамъ слегка космополитическій колоритъ, могла уложить ихъ въ отличную отъ первобытнаго систему, одарить новыми именами, чертами и атрибутами, въ концѣ-концовъ могла ввести нѣсколько или нѣсколько десятковъ своихъ собственныхъ фигуръ,—но главная масса фантастическихъ созданій возродилась и выросла на чисто мѣстной почвѣ.

А то, что психо-физіологическія явленія, не поддающіяся легкому объясненію, дѣлаются источникомъ удивительно странныхъ доктринъ, это доказываютъ теоріи Аллана Кардека и англо-американскихъ спиритовъ, которые въ половинѣ XIX вѣка сумѣли создать цѣлую религіозно-философскую систему, основанную на ангело-и демонологіи *sui generis*.

Возвращаясь къ демонизму въ нашей романтической поэзіи, мы должны замѣтить, что упырей, утопленниковъ, русалокъ и другіе фантастическіе образы она воспроизводила гораздо лучше и согласнѣе съ природой народныхъ вѣрованій, чѣмъ дьяволовъ, хотя и тѣ играютъ въ нашихъ преданіяхъ немаловажную и довольно оригинальную роль.

Польскій дьяволъ только въ церковныхъ пѣсняхъ и у каликъ выступаетъ въ характерѣ кровожаднаго палача и суроваго исполнителя Божьихъ рѣшеній:

«Въ воскресенье на разсвѣтѣ пошла панна за травами. Подошелъ къ ней молодецъ и просилъ выйти за него замужъ. Что ты за молодецъ? Я посланецъ изъ ада. А ты что за дѣвица? Мать семерыхъ дѣтей».

Но всѣ эти дѣти погибли отъ руки матери, и дьяволъ уноситъ ее съ собою.

«Занесъ онъ ее въ адъ и постучался въ окошко... Посадили ее на муравленномъ стулѣ, дали ей смолы въ ендовѣ».

Грѣшница посылаетъ сказать своей матери, чтобы та получше берегла оставшихся дочерей.

Въ другомъ варіантѣ той же самой пѣсни дѣвушку разспрашиваетъ не сатана, а Господь Іисусъ, передъ которымъ она исповѣдуется, а потомъ разсыпается въ прахъ.

Любопытна также народная парафраза книги Іова, распѣваемая каликами:

«Гдѣ же ты былъ, проклятый сатана? Міръ навѣщалъ, милосердый Господь. Не видалъ ли ты тамъ святого Іова? Видѣлъ я его, напусти Ты меня на него... И взялъ онъ его въ свои когти и осыпалъ съ головы до ногъ вередами и т. д.».

Въ преданіяхъ, не имѣющихъ связи съ традиціями церкви, сатана получаетъ другой видъ. Тамъ онъ производитъ впечатлѣніе не помощника палача, а олицетворенія силы природы, силы великой, могучей, и не столько злой, сколько безсмысленной и глупой, которая можетъ повредить лишь неосторожному, а подъ управленіемъ умнаго человѣка перерождается на нѣкоторое время въ полезный и добрый факторъ.

Не кто иной, какъ бѣсъ, по приказанію Твардовскаго, снесъ серебро со всего свѣта въ Олькушскій рудникъ, строилъ мосты и копалъ пруды.

Если чорта легко пристроить къ работѣ, то обмануть его еще легче. Кромѣ стараго мотива о союзѣ мужика съ чортомъ, мы встрѣчаемъ у Кольберга и другихъ собирателей множество преданій, въ которыхъ мужицкая хитрость и бабья изворотливость *) торжествуютъ надъ бѣсовскою наивностью, принимающею иногда характеръ благородства.

*) Дьяволъ хочетъ жениться на дѣвушкѣ, надарилъ ей множество платьевъ, а та, желая избавиться отъ него, велитъ ему носить воду ситомъ, пока не запоетъ пѣтухъ (Цишевскій: „Земледѣльчески-горнопромышленное населеніе окрестностей Славкова“). Знаніе дьявола ограничено: если кто подумаетъ что-нибудь про себя, то дьяволъ ничего не узнаетъ,—для этого нужно выразить свою мысль словами. Дьяволъ боится пѣнія пѣтуховъ, кагаканья гусей. Нечего удивляться легкости, съ которой можно обмануть такое безсильное существо. Кольбергъ записалъ слѣдующую сказку: „Пастухъ крутитъ себѣ бичъ среди вербъ, гдѣ сидѣло множество Люциферовъ“, а старшій Люциферъ говоритъ младшему: „поди и спроси, на что онъ плететъ кнутъ“, а мужикъ отвѣчаетъ: „чтобъ выгнать изъ этихъ кустовъ чертей“. Черти начали просить не выгонять ихъ и обѣщали дать мужику цѣлую шапку денегъ. Мужикъ вырылъ яму и прикрылъ ее дырявою шапкою; черти сы-

Въ «Преданіяхъ» Войницкаго появляется дьяволъ, Искшицкій, который долго и вѣрно служилъ любимымъ людямъ.

Адъ, по понятіямъ нашего народа, имѣетъ свою этику. Черти свято хранятъ данное слово и возмущаются несправедливыми поступками своихъ товарищей.

Бѣсъ, который съѣлъ послѣдній кусокъ хлѣба голоднаго и бѣднаго мужика, долженъ, по приказу Люцифера, служить у обиженнаго три года задаромъ. Черти разбираютъ во второй разъ дѣло вдовы, обиженной несправедливымъ судомъ и т. п.

Всѣ эти примѣры, которыхъ мы, по спеціальному характеру нашего труда, разбирать не будемъ,—доказываютъ, какъ справедливо сказалъ Янъ Карловичъ, что «подъ чернымъ обличьемъ нашего народнаго дьявола кроется старинное, болѣе или менѣе благодѣтельное языческое божество, только теченіемъ времени низведенное до уровня сатаны».

Это наивное добродушіе, соединенное съ нѣкоторою фамильярною грубостью, составляетъ выдающуюся характеристическую черту нашего родного дьявола,—черту, о которой забыло большинство интерпретаторовъ народныхъ преданій.

Геніальное произведеніе Гёте ослѣпило ихъ всѣхъ сво-

нали-сыпали деньги и едва наполнили шапку. Сказка эта свидѣтельствуетъ, что дьяволъ въ понятіи народа вовсе не страшенъ, не золъ и не уменъ. Сказка о „Чортѣ-Винокурѣ“ имѣетъ характеръ дидактическій и принадлежитъ къ изобрѣтеніямъ позднѣйшаго времени. Она извѣстна и русскому народу и послужила Толстому темою для его произведенія.

имъ солнечнымъ блескомъ,—всѣхъ, за исключеніемъ Мицкевича, который въ «Пани Твардовской» далъ лучшую обработку этого популярнаго преданія. Но этого мало. Онъ заявилъ въ Веймарѣ Одыньцу (спустя два часа по возвращеніи съ представленія «Фауста»), что если бы вздумалъ придать Твардовскому драматическую форму, то «одарилъ бы его адскаго помощника комически-національнымъ характеромъ» *).

Огромная литературная эрудиція не изгнала изъ ума автора «Пана Тадеуша» національнаго чувства. Онъ хорошо понималъ, что жизненность даннаго типа связана съ природой страны, которая породила его. Поэтому «чортикъ, куцая штучка» упомянутой баллады — чуть ли не единственная демоническая фигура нашей литературы, согласная съ духомъ народныхъ традицій.

Другіе поэты, переодѣвъ веселаго и вихрастаго шляхтича, который только тѣшится съ дьяволомъ, въ шкуру

*) Письма, I, 213—216. Вообще, Твардовскій — типъ средній между католическимъ Теофилемъ и протестантскимъ Фаустомъ. Какъ Фаустъ, онъ занимается алхиміей и магіей и пользуется дьяволомъ для своихъ чародѣйствъ. Какъ Теофиль, онъ въ минуту опасности прибѣгаетъ подъ покровительство Божьей Матери, которая хотя и спасаетъ его отъ вѣчной гибели, но въ рай не вводитъ, оставляя висѣть въ воздухѣ между небомъ и землею. Въ образованіи этой поэмы, очевидно, принимали участіе и католическіе, и протестантскіе факторы, потому что первыя упоминанія о Твардовскомъ появляются въ XVI вѣкѣ (Гурницкій: „Дворянинъ"). Позже, легенды о Твардовскомъ записалъ врачъ Зигмунта III, Поссель. Въ этой обработкѣ, какъ доказалъ Мацеевскій, можно найти мотивы, почерпнутые изъ многихъ современныхъ книгъ. По нашему мнѣнію, на легенду о Твардовскомъ повліяла также книга о Фаустѣ, изданная въ 1587 году.

прогорклаго философа и скептика, мечтали также превратить глуповатаго нѣмчика въ геніальнаго критика небесъ и земли.

Усилія создать польскаго Фауста, какъ мы знаемъ, такъ и не привели ни къ чему.

Лучше всего — это небольшой фрагментъ Густава Зелиньскаго («Чернокнижникъ Твардовскій»), потому что онъ ближе подходитъ къ легендѣ. Согласно съ традиціей, чортъ представленъ тамъ въ качествѣ хитраго и измученнаго слуги господина, который, снѣдаемый бѣшенымъ желаніемъ вредить всѣмъ, днемъ и ночью, по морю и по сушѣ гоняетъ весь адъ. Подъ конецъ, однако, предательски заманивъ Твардовскаго въ «Римъ», бѣсъ начинаетъ торжествовать:

«Сказать правду, мой діалогъ отличается отъ вашихъ, сочиненныхъ мудрыми богословами и разыгрываемыхъ школьниками. Въ вашихъ произведеніяхъ дьяволъ играетъ роль, болѣе подлую, чѣмъ шутовскую: всякій мужикъ, всякій пчелинецъ, проведшій жизнь въ бору, водитъ чорта, какъ дурака за носъ. У меня наоборотъ, чортъ— персона, которая гордится особеннымъ остроуміемъ... Ловкій шляхтичъ! Онъ имѣлъ поползновеніе поймать чорта въ ловушку!... Послушай-ка, эта корчма называется Римъ».

Конецъ произведенія согласенъ съ легендою.

Корсакъ («Чернокнижникъ Твардовскій») сдѣлалъ изъ полнаго жизни шляхтича какое-то туманное мѣсиво Манфреда и Фауста, но не придалъ ему ни энергіи перваго, ни разума другого. Дьяволъ Корсака—ничтожный и блѣдный уродъ, который не принимаетъ почти никакого участія въ дѣйствіи, сшитомъ то же изъ отрывковъ поэзіи Гёте и Байрона.

Внѣшность дьявола каррикатурна:

«Онъ дышитъ сѣрою, ноги у него тонки, какъ у аиста, на головѣ торчатъ козлиные рога, а плечи покрыты пѣтушиными крыльями. На этихъ плечахъ—прекрасное лицо ангела; но его небесное выраженіе портятъ морщины, покрывающія лобъ».

Въ психологическомъ отношеніи онъ также не представляетъ ничего интереснаго, хотя сыплетъ фразами, претендующими на философскую глубину:

«Я самъ не знаю, что такое счастіе, а судя по чуждому мнѣ звуку догадываюсь, что это слово не звучало ни въ чьихъ устахъ... Въ моемъ одинокомъ царствѣ осужденные ограничиваются рыданіемъ и крикомъ,—языкъ ихъ—это плачъ. Но просящимъ я могу дать плодъ съ древа жизни, хочешь? я дамъ тебѣ золото, здоровье, дамъ долгоденствіе, ты будешь всегда какъ мѣсяцъ въ полнолуніе».

Слишкомъ много словъ и мало содержанія, какого можно требовать отъ мудраго духа-искусителя.

Еще болѣе говоритъ и почти такъ же мало дѣлаетъ болтливый и скучный Эксперинсъ въ «Твардовскомъ» Грозы и является только плохой копіею гётевскаго духа отрицанія.

Гораздо лучше въ той же мистеріи чортикъ, выскакивающій (какъ у Мицкевича) изъ кубка, чтобъ взять Твардовскаго. Но, однако, передъ этимъ, на вопросъ: «гдѣ Богъ и гдѣ Его нѣтъ»? онъ отвѣчаетъ:

«Онъ въ душѣ дьявола, а въ твоемъ сердцѣ Его нѣтъ. Если бы Онъ былъ у тебя въ сердцѣ, то сталъ ли бы ты связываться съ сатаною? Если бы сатана былъ господиномъ въ своей душѣ, то адъ онъ превратилъ бы въ рай».

Это самое остроумное четверостишіе изъ цѣлой огромнѣйшей поэмы.

У Я. Н. Каминьскаго и Твардовскій, и дьяволъ теряются въ толпѣ другихъ фигуръ; не особенно удался Твардовскій Крашевскому, а также и болѣе раннимъ авторамъ.

Рядомъ съ упомянутой выше балладою Мицкевича можно поставить столько драматичекую поэму Шуйскаго «Твардовскій».

Шуйскій не пытался фаустизировать своего героя и хотя не твердо придерживался традиціи, но трактовалъ свой предметъ совершенно оригинальнымъ образомъ.

Твардовскій у него является представителемъ шляхты со всѣми ея достоинствами и недостатками. Полный вѣры въ себя и свои идеалы, онъ вызываетъ дьявола, олицетворяющаго разрушительные элементы государства, на духовный поединокъ и, побѣдивъ грознаго противника два раза подъ рядъ, попадаетъ въ когти ада въ ту самую минуту, когда упоенный сознаніемъ своего шляхетскаго преимущества, съ презрѣніемъ отталкиваетъ пьянаго мужика, который, падая, прикоснулся головою къ шляхетскимъ колѣнамъ.

Твардовскій (*отталкивая Матуса*).—Прочь ты, отрицаніе человѣка.

Адскій хоръ (*подъ землею*). Vexilla regis prodeunt inferni!

Сатана (*въ образѣ молодого магната появляется изъ-подъ земли*). Новый листъ исторіи раскрытъ. Берите перо и пишите вашу фамилію! Договоръ стоитъ,—грѣхъ лежитъ на землѣ...

Твардовскій.—Кто вы?

Сатана.—Чортъ! Министръ чорта! Смотрите, *на сермягѣ ближняго остался слѣдъ шляхетскаго сапога*. Горитъ, горитъ, какъ великій костеръ, трещитъ и сыплетъ искрами: грѣхъ противъ любви. Тамъ (*указываетъ на избирательное поле*) пишутся статуты для королей, здѣсь я напомню вамъ условія нашего договора. Дѣло готово: пока республика будетъ существовать, вы будете жить по милости вашего слуги и испустите дыханіе съ ея послѣднимъ дыханіемъ».

У Шуйскаго сатана выступаетъ въ нѣсколькихъ метаморфозахъ: сначала какъ обыкновенный, добродушный польскій бѣсъ, потомъ какъ перехитрившій аріанскій пресвитеръ, какъ скептикъ-дворянинъ, и наконецъ, какъ самонадѣянный магнатъ, вбивающій на выборномъ полѣ въ головы избирателей гибельное правило, что «шляхтичъ долженъ быть господиномъ мужика, а короля имѣть своимъ слугою».

Это раздѣленіе одной личности на четыре разныхъ фигуры, можетъ быть, и значительно углубило ее аллегорически, но вмѣстѣ съ тѣмъ значительно повредило внутренней концентраціи типа и, вмѣсто законченнаго индивидуума, дало намъ символъ, правда, краснорѣчивый, но лишенный пластики и жизни.

Таковы были судьбы повѣсти о Твардовскомъ въ польской литературѣ. Сходство этого преданія съ исторіею нѣмецкаго Фауста не только сбило множество поэтовъ съ прямого пути, но вмѣстѣ съ тѣмъ отвлекло ихъ вниманіе отъ другихъ, одинаково любопытныхъ легендъ и типовъ.

Самымъ характернымъ и болѣе сросшимся съ польской почвой, чѣмъ куцый нѣмецкій чортикъ, является Боруата,—шляхтичъ въ сатанинской шкурѣ, рубака и пьяница, соперничающій съ лэнчицкими «пискарями» *).

Къ несчастію, до сихъ поръ никто не разработалъ и не развилъ этого типа.

Въ 1890 году появилась драма Б. Грабовскаго, гдѣ Борута играетъ второстепенную роль. Характеру его недостаетъ глубины, хорошо обдуманная сцена разговора чертей различныхъ національностей пропадаетъ какъ мелкій эпизодъ среди вѣчныхъ попоекъ и дракъ шляхты. Однимъ словомъ, у испанцевъ есть свой дьяволъ-монахъ,—мы же должны подождать появленія нашего дьявола-шляхтича **).

Особое положеніе въ польской демонической литературѣ занимаютъ бѣсы, введенные Мицкевичемъ въ «По-

*) Мистически-легендарный характеръ Боруты до сихъ поръ недостаточно выясненъ. По всей вѣроятности, предкомъ его былъ какой-нибудь божокъ „боровъ“.

**) Шляхетскимъ образомъ трактуетъ дьявола Вицентій Поль. Дьяволъ, пойманный на поясокъ св. Франциска и истязаемый въ кузницѣ, ссылается на свой гербъ Рога и на гостепріимство шляхты, которая свободно впускаетъ его къ себѣ и пьетъ съ нимъ вино, какъ съ равнымъ. Во всякомъ случаѣ, это—анекдотъ безъ претензіи на пластику и психологическую глубину. Л. Рыдель въ „Заколдованномъ Кругѣ“ (1890) выводитъ Боруту, какъ дьявола, насквозь пропитаннаго шляхетскими традиціями и привычками и въ этомъ отношеніи фигура его безупречна; зато въ ней нѣтъ ни капли демонизма, въ точномъ значеніи этого слова,—Борута Рыделя играетъ только роль дьявола, не будучи самъ дьяволомъ. Много обѣщаетъ прологъ „Дьяволовъ“ Андрея Немоевскаго, который обрисовалъ фигуры демоновъ очень оригинально, хотя и эскизно.

минки» (III). Они напоминаютъ чертей средневѣковыхъ легендъ: такіе же хитрые, злобные, и грубые, но полные своеобразнаго характера и жизни *).

Сначала, побуждая Конрада къ возмущенію противъ Творца, они говорятъ возвышеннымъ стилемъ: «Коня я обращу въ птицу,—на орлиныхъ перьяхъ, ввысь, лети»! Но потомъ изъ-подъ одежды титаническаго демонизма показывается ихъ настоящая низкая натура: они начинаютъ грызться другъ съ другомъ и даже прибѣгать къ помощи роговъ: «Ты, глупая скотина! не помогъ мнѣ вырвать у него послѣдняго слова! Самый глупый изо всѣхъ дьяволовъ, ты отпустилъ его съ полдороги, и т. п.».

Въ сценѣ же, когда ксендзъ Петръ читаетъ заклинанія, черти держатъ себя совершенно такъ же, какъ это мы видимъ въ многочисленныхъ описаніяхъ такъ называемыхъ навожденій, — ругаются, бранятъ заклинателя, и вмѣстѣ съ тѣмъ разсказываютъ о томъ, что дѣлается въ дали. Въ концѣ же концовъ, прижатые ксендзомъ, они даютъ даже совѣтъ, какъ лѣчить одержимаго.

Все это детали, реально обоснованныя и выведенныя изъ наблюденій надъ сомнамбулизмомъ, и Мицкевичъ воспроизвелъ ихъ съ поразительной пластикой. Каждый гипнотизеръ видѣлъ подобныя явленія, понятное дѣло, въ малыхъ размѣрахъ, не такъ психологически сконцентрированными, но въ сущности аналогичными по формѣ и содержанію. Черти Мицкевича, въ предѣлахъ, назначен-

*) Эту грубость старалась объяснить, и очень оригинально, Жоржъ Зандъ въ „Essais sur le drame fantastique: Goethe, Byron, Mickiewich“ (въ „Autour de la Table“).

ныхъ имъ авторомъ, назначеніе свое исполняютъ превосходно.

Оставляя въ сторонѣ болѣе мелкія произведенія, основанныя на мѣстныхъ преданіяхъ, перейдемъ къ поэмамъ, въ которыхъ выступаютъ черти характера космополитическаго.

Самымъ частымъ гостемъ нашихъ поэтовъ былъ Мефистофель Гёте; болѣе рѣдкимъ—байроновскій Люциферъ, богохульства котораго звучали слишкомъ рѣзко въ ушахъ правовѣрныхъ сыновъ католической церкви. Издѣвательства и остроты Мефистофеля легче было довести ad absurdum, типъ его былъ менѣе грозенъ, а вдобавокъ болѣе эластиченъ и податливъ, какъ поэтическій матеріалъ.

Мефистофель, такимъ образомъ, и появляется какъ Черный охотникъ въ первой части «Поминокъ», какъ Незнакомецъ въ «Вацлавѣ» Гарчинскаго, какъ Докторъ въ «Кордіанѣ» Словацкаго, какъ Фотоферо въ «Дьяволѣ» и Люциферъ баронъ фонъ-Тейфель въ «Томкѣ» Крашевскаго, и наконецъ, подъ собственнымъ именемъ въ «Божественной Комедіи» Красинскаго.

Нѣкоторыя изъ этихъ фигуръ, какъ и вся романтическая поэзія наша, носитъ политическую окраску. Напримѣръ, «Незнакомецъ» символизируетъ себялюбивые, филистерскіе элементы, налагающіе во имя такъ называемаго разсудка узду на каждое живое движеніе чувства и мысли.

Антони Сова (Эдвардъ Желиговскій) въ зломъ духѣ «Іордана» (1847) представилъ тяжелое и неуклюжее видоизмѣненіе гётевскаго типа *).

*) „Іорданъ“, драматическая фантазія Антони Совы, Вильно,

Произведеніе это,—соединеніе гётевскихъ мотивовъ съ байроновскими, обвѣянное живымъ дуновеніемъ чувствъ Густава-Конрада и преисполненное демократическими стремленіями. Вещь неудачная по стилю, но благородная по стремленію и задуманная довольно глубоко.

Авторъ, кажется, склонный къ пантеистическому воззрѣнію на міръ, не сумѣлъ однако (какъ и большинство нашихъ поэтическихъ демонографовъ) назначить въ своей системѣ сатанѣ ясную роль и точно опредѣлить его отношенія къ остальному творенію и къ самому Творцу.

Злой духъ Совы выступаетъ какъ подстрекатель къ эгоистическимъ дѣяніямъ, къ половинчатости въ жизни и мысляхъ. Онъ любитъ «ничтожныя полудобродѣтели», которыя ни на что не нужны ни міру, ни Богу, любитъ «ничтожную полулюбовь, искусственно позолоченную оправу эгоизма, изъ-подъ которой просвѣчиваетъ мѣдная душа».

У этого бѣса, какъ мы видимъ, вкусы совершенно не такіе, какъ у знаменитаго ибсеновскаго «фабриканта пуговицъ», который не увлекаетъ половинчатую душу Пеера Гинта, а хочетъ растопить ее въ общемъ котлѣ и перелить въ форму новаго индивидуума.

«Злой духъ» желаетъ вырвать изъ сердца благороднаго Іордана «забвеніе самого себя» и пробудить себялюбивую земную любовь; герой, однако, не поддается этимъ искушеніямъ, и сатана несетъ пораженіе.

Снова сильно, но зато очень туманно, нарисованъ са-

1847 г. Въ остроумной сатирѣ Сенковскаго (Брамбеуса) „Большой выходъ у Сатаны“, черти трактованы безъ всякаго слѣда демонизма, чисто антропоморфически.

тана у Зморскаго («Леславъ»; написанъ въ 1845 году, изданъ въ 1847 г.).

Какъ Люциферъ Байрона, онъ жалѣетъ міръ, преданный въ жертву ненависти и несчастію. Онъ не издѣвается надъ существующимъ порядкомъ вещей, но возмущается имъ. «Я жилъ,—говоритъ онъ,—счастливый на лонѣ небесныхъ блаженствъ, но когда увидалъ вновь возставшій міръ и узналъ жестокій приговоръ, незаслуженно обрушившійся на него,—мой богохульный крикъ прорвался сквозь пѣснь хвалы, и вмигъ милліоны голосовъ, девять хоровъ благороднѣйшихъ духовъ загремѣли тѣмъ же самымъ крикомъ... Всей землѣ извѣстна наша судьба... Другіе, ничтожные хоры, послушные и объятые тревогой, продолжали пѣть гимны хвалы,—мы пали въ мрачный огонь ада... Я страдалъ вѣка,—буду страдать вѣчность, но утраченныхъ небесъ мнѣ не жаль...»

Зморскій пошелъ дальше Байрона и, подавивъ въ своемъ чортѣ всѣ эгоистическія ноты, какъ-то: гордыню, самомнѣніе и т. п., сдѣлалъ изъ него олицетвореніе чистѣйшаго альтруизма. На землѣ царствуетъ вѣчная ненависть; только одинъ адъ знаетъ глубокую, правдивую и безкорыстную любовь, за которую долженъ терпѣть муки.

«Въ этомъ краю (въ аду) нѣтъ подданства: въ немъ мѣра величія,— это мѣра страданія. Корона ада—изъ пламени: чѣмъ сильнѣй огонь внутри, тѣмъ болѣе яркимъ вѣнцомъ опоясываетъ чело».

Если бы исполненіе равнялось оригинальности замысла, поэма Зморскаго заняла бы почетное мѣсто въ ряду вели-

кихъ произведеній литературы; но «Леславъ» не можетъ быть даже и сравненъ съ «Каиномъ».

Молодой двадцатилѣтній поэтъ не могъ еще сосредоточиться, не сумѣлъ, какъ Байронъ, собрать въ одно свои мысли и чувства, но пустилъ ихъ безъ всякаго удержу,— написалъ нѣсколько прекрасныхъ сценъ и монологовъ, но не сдѣлалъ ни изъ Леслава, ни изъ сатаны ясныхъ и пластичныхъ фигуръ.

Дьяволъ Зморскаго—одинъ изъ немногочисленныхъ образовъ нашей поэзіи, выдержанныхъ въ байроно-мильтоновскомъ стилѣ. Рядомъ съ нимъ можетъ стать развѣ только черный духъ изъ рапсодіи Крашевскаго и «Падшій ангелъ» Романовскаго. Первая изъ этихъ фигуръ восклицаетъ гордо, какъ сатана «Потеряннаго рая»:

«Склонить главу, дрожать? Я, безсмертный, я, господинъ земли, я, непреклонный, я, передъ которымъ повергается ницъ весь подземный міръ, я, я—непобѣдимый!...

Сатана Романовскаго, также гордый и непреклонный, испытываетъ, однако, минуты сожалѣнія и грусти. Тогда онъ вылетаетъ изъ глубины бездны къ солнцамъ и смотритъ: «туда, гдѣ въ чистой сверкающей лазури, на подобіе ласточекъ, что ловятъ мошекъ надъ воднымъ пространствомъ, кружились ангелы и ловили возлетающіе съ земли вздохи»...

Падшій ангелъ склонилъ главу; боль и тоска стиснули его сердце и онъ вздохнулъ:

«Но какъ стая пугливыхъ голубей скрывается отъ грома въ знакомое отверстіе кровли, такъ разсыпались ангелы предъ этимъ вздохомъ, съ которымъ проклятый на минуту подумалъ и о счастіи. И небеса надвинули на

себя покровъ тучъ, а вздохъ долго колебался подъ тучами и потомъ, какъ громъ, ударилъ въ ту грудь, откуда исторгся»...

Ангелъ очнулся и крикнулъ: «О, безпощадный!... Знаю я тебя, но теперь уже не буду вспоминать о тебѣ съ любовью!... Я стану поперекъ твоей дороги, коль скоро ты предпримешь что-нибудь... Наша борьба протянется въ безконечность: Ты будешь творить міры, я—отравлять ихъ!»

На основаніи приведенныхъ цитатъ, эффектную фантазію Романовскаго можно причислить къ прекраснѣйшимъ произведеніямъ нашей демонической литературы. Хотя самый типъ падшаго ангела не принадлежитъ къ числу оригинальныхъ, но ситуація и вмѣстѣ съ тѣмъ ея дальнѣйшее развитіе обладаетъ несомнѣнными достоинствами и, нужно добавить, дѣлаютъ честь счастливому вымыслу поэта.

Развѣ только для точности мы должны упомянуть о дьяволѣ у Ленартовича. Авторъ «Лиры» пытался обрисовать адъ, но не нашелъ достаточно мрачныхъ красокъ для воспроизведенія картины бездны. Сатана Ленартовича скорѣе блѣдная аллегорія, чѣмъ фигура, согласная съ понятіями народа:

«Какъ же представляется проклятый сатана? Иногда какъ ангелъ, иногда какъ святой; то онъ кружитъ надъ міромъ на своихъ омерзительныхъ крыльяхъ нетопыря, то, словно осіянный зарею, подражаетъ мудрости и красотѣ Бога».

Намъ остается только разсмотрѣть третью категорію демоническихъ фигуръ, а именно дьяволовъ, не связан-

ныхъ непосредственно и ясно нитью традиціи ни съ народными вѣрованіями, ни съ литературой Запада.

Во главѣ ихъ нужно поставить Массиниссу изъ «Иридіона» Красиньскаго.

Самъ поэтъ въ одномъ изъ писемъ къ Гашиньскому (30 апрѣля 1837 г.) такъ опредѣляетъ натуру своего произведенія: «Массинисса»—это элементъ всего злого, которое по непреложнымъ законамъ самаго творенія вѣчно переходитъ въ добро; это сегодняшній мракъ, который перестанетъ быть мракомъ завтра, тотъ непонятный нуль, то самое ничто, ужасное, страшное, сатанинское, до тѣхъ поръ, пока оно окружаетъ насъ тайною безконечности, и которое каждую минуту обращается во что-то; какъ скоро это что-то возраждается,—возраждается и свѣтъ, и звукъ, и гармонія. Однимъ словомъ, это—сатана всѣхъ вѣковъ и обществъ, вѣчно борющійся, вѣчно побѣждаемый, расплывающійся въ туманѣ, но всетаки иногда пользующійся минутами своихъ адскихъ, злобныхъ тріумфовъ».

И вотъ въ поэмѣ, Массинисса пользуется только одною минутою, въ которой проявляется какъ духъ уничтоженія и ненависти, а именно тогда, когда, обращаясь къ небесамъ, онъ предсказываетъ паденіе добродѣтели въ христіанской церкви и восклицаетъ: «Врагъ! На высотахъ небесъ, среди своего могущества ты узнаешь, что такое нашъ адъ» (II). Но это только слова, а не дѣяніе.

Если бы авторъ дѣйствительно влилъ въ грудь Массиниссы все то, о чемъ упоминалъ въ своемъ письмѣ, то, безъ сомнѣнія, создалъ бы типъ, великолѣпный и во всѣхъ отношеніяхъ достойный вниманія. Увы, сатана его поэмы не достаетъ до плеча сатаны его письма...

Автокритика Красиньскаго написана подъ вліяніемъ рѣзкой рецензіи Ульриха, который возбудилъ вопросъ о самой резонности появленія Массиниссы въ драмѣ. Раздраженный поэтъ видѣлъ въ своемъ произведеніи не то, что вложилъ въ него фактически, а то, что думалъ вложить.

«Массинисса», если не считать упоминаемаго діалога съ хоромъ демоновъ въ концѣ II-й части и эпилога въ Колизеѣ, производитъ скорѣе впечатлѣніе смертнаго, ограниченнаго въ своихъ средствахъ чародѣя, чѣмъ могучаго духа мрака.

Непосредственно въ дѣйствіи онъ принимаетъ очень слабое участіе, давая Иридіону обыкновенные, чисто-человѣческіе совѣты и порученія.

Б. Хлебовскій вѣрно сказалъ о немъ, что «Какъ сатана всѣхъ вѣковъ и обществъ, Массинисса грѣшитъ избыткомъ человѣчности и недостаткомъ необходимыхъ чертъ, какихъ наше воображеніе требуетъ не только отъ представителя, но даже и отъ владыки ада». Во всякомъ случаѣ, это характеръ не цѣльный, слишкомъ слабый для демона вообще, слишкомъ сильный по временамъ для человѣка,—однимъ словомъ, созданіе, можетъ быть, и оригинальное по замыслу, но неудачное по исполненію.

Брандесъ въ «Массиниссѣ» *) видитъ «воплощеніе отвращенія, которое древніе вѣка питали къ христіанству». Несомнѣнно, въ этомъ замѣчаніи есть частица правды, но нельзя сказать, чтобы эта идея послѣдовательно и ясно

---

*) *Polen* (1898): „Incarnation des antiken Abscheus für das christliche Wesen“.

была проведена чрезъ всю поэму и нѣтъ убѣдительныхъ поводовъ предполагать, что Красиньскій именно такимъ образомъ понималъ содержаніе своей поэмы.

Гораздо лучше удался Словацкому Памфилусъ, выступающій въ посмертныхъ фрагментахъ «Бенёвскаго». Это только набросокъ, но набросокъ настолько яркій, что съ психологической точки зрѣнія его можно считать законченнымъ образомъ.

Импульсъ для созданія этой любопытной фигуры Словацкій, какъ обыкновенно, получилъ извнѣ. На этотъ разъ роль вдохновителя сыгралъ гётевскій Мефистофель, отъ котораго, однако, Памфилусъ отличается настолько же, насколько авторъ «Анелли» и «Царя Духа» отличается отъ автора «Фауста» и «Вильгельма Мейстера».

Памфилусъ напоминаетъ Мефистофеля склонностью къ сарказму и критикѣ; но его остроуміе никогда не впадаетъ въ циническую тривіальность. Адскій товарищъ Фауста выражается опредѣлительно и образно, не особенно заботясь объ ушахъ слушателей. Памфилусъ старается сохранить свѣтскую форму и даже свои острѣйшія замѣчанія и истины облекаетъ въ цвѣтистую одежду сравненій, метафоръ и другихъ поэтическихъ прикрасъ.

Украшая стрѣлы остроумія радужными гирляндами, Памфилусъ тѣмъ не менѣе не притупляетъ ихъ острія: онъ всегда сумѣетъ осмѣять вещи, считающіяся святыми. «Супружество,—говоритъ онъ въ одномъ мѣстѣ,—это все равно, что черешни: сначала ихъ надкусятъ злодѣи, воробьи, а потомъ уже и человѣкъ съѣдаетъ ихъ надкусанными».

Содержанія этого афоризма не постыдился бы и циничный Мефистофель!

Вульгарныя выраженія Памфилусъ употребляетъ только тогда, когда дѣло идетъ о вещахъ и положеніяхъ настолько неправдоподобныхъ, что за ихъ странностью исчезаетъ всякая грубость стиля.

Разсказывая Бенёвскому о солнцѣ, которое вмѣсто того, чтобы взойти изъ могилы благороднаго Ѳемистокла, взошло оттуда, гдѣ стоялъ тронъ Ксеркса, онъ добавляетъ съ ироніей: «Солнце? Трудно предвидѣть, откуда оно взойдетъ, у него странный вкусъ. Разъ я чуть не закатилъ было ему оплеуху. Ты съ удивленіемъ смотришь на меня? Ты думаешь, что солнцу нельзя дать по мордѣ? Если смотрѣть съ пантеистической точки зрѣнія, это будетъ *sacrilegium*, но вообще это возможно».

Кромѣ того, онъ отличается отъ Мефистофеля и отъ другихъ чужихъ и нашихъ дьяволовъ какою-то необычайной воздушностью и эѳирностью; онъ любитъ парить средь вихрей и молній надъ вершинами Тартъ и распѣвать: «На вершинѣ горъ, гдѣ начинается свѣтъ, гдѣ хоры орловъ, гдѣ тропинки молній, гдѣ Морское Око подъ ледянымъ щитомъ стонетъ глубоко, лишь только заворчатъ тучи... тамъ, въ бѣлизнѣ, въ вихряхъ, о-бокъ съ грозовыми чудовищами, какъ духъ, обвитый молніями, я опять здѣсь и стою на васъ, мои вихри»...

Фаустъ даетъ своему злобному слугѣ эпитетъ «ублюдка, рожденнаго изъ грязи и пламени»; Памфилуса скорѣе можно было бы назвать сыномъ воздуха и огня.

Это духъ неимовѣрно тонкій, болѣе близкій къ шекспировскимъ Аріэлю и Пэку и къ кальдероновскимъ демонамъ,

чѣмъ къ отвратительнымъ легендарнымъ бѣсамъ, вымазаннымъ смолою и смердящимъ сѣрою.

Однако, заслуживаетъ вниманія, что слова, вложенныя въ уста Бенёвскаго, не позволяютъ ни на минуту сомнѣваться, что поэтъ хотѣлъ сдѣлать Памфилуса именно такимъ, какимъ онъ представляется, а не какимъ-нибудь другимъ, и вслѣдствіе этого сознательно придалъ ему черты, какихъ мы до сихъ поръ не встрѣчали ни у одного изъ дьяволовъ:

«Онъ утонулъ въ солнцѣ, облекся въ воздухъ. Въ этомъ замкѣ—онъ только эхо, голосъ и воздухъ, мракъ и тишина, туманъ и пламень; онъ всюду, и его нѣтъ нигдѣ».

Такимъ манеромъ индійскіе пантеисты привыкли опредѣлять общую душу міра...

Ростъ и развитіе нашей демонической литературы подвергались различнымъ вліяніямъ, и созданные ею типы трудно подвести подъ какую-нибудь опредѣленную классификацію, вслѣдствіе чего мы по необходимости должны были прибѣгнуть къ классификаціи искусственной, основанной не на генетическомъ родствѣ, а на чисто-внѣшней аналогіи и сходствѣ.

Идя дальше по той же дорогѣ, мы присоединяемъ къ перечисленнымъ нами тремъ классамъ демоновъ четвертый и послѣдній, въ который они войдутъ какъ олицетвореніе различныхъ символовъ.

Какъ мы знаемъ, для насъ это уже не представляется новостью. Еще Рей и многіе авторы «комедій» и «діалоговъ» преимущественно такимъ образомъ трактовали сатанинскія фигуры въ своихъ произведеніяхъ.

Все различіе старыхъ и новыхъ символовъ состоитъ въ томъ, что, не говоря уже о большей тонкости и художественности исполненія, старинные поэты обращали дьявола въ аллегорію извѣстныхъ проступковъ и преступленій, а романтики и ихъ эпигоны обращаютъ эти фигуры въ символы абстрактныхъ понятій, идей или общественныхъ направленій; старики имѣли въ виду цѣли морально-дидактическія, молодые же старались разгадывать проблемы по своему существу философскія.

Между различными произведеніями такого рода особеннаго вниманія заслуживаетъ сатана Красиньскаго. Къ хору голосовъ, оплакивающихъ скорби бытія, на минуту примѣшивается голосъ духа лжи, носящаго обличье правды:

«Я—разумъ, я—неизбѣжность! Ни время, ни вѣчность мнѣ не сестры. И хотя люди назвали меня сатаною, мой духъ сотворилъ землю и я—господинъ міра!...

«Умереть нужно смертью; смерть—это самоотверженіе; когда она не понята, то кажется карою, а когда поймешь ее,—жертвою Разуму, сохраненіемъ цѣлаго на счетъ гибели частицъ. Потокъ оттого и бѣжитъ, что волны смѣняются одна другою. Общее тѣмъ и держится, что частное падаетъ, человѣчество тѣмъ и живетъ, что народы погибаютъ, и вѣчность существуетъ тѣмъ, что умираютъ міры...»

И такъ далѣе, въ томъ же самомъ духѣ, этотъ голосъ провозвѣщаетъ міру мрачную доктрину безусловной резиньяціи и квіетизма, доктрину, полезную, можетъ быть, для избранныхъ и спеціально для этого приспособленныхъ единицъ, но гибельную для массъ, и безъ того склонныхъ къ пассивному подчиненію судьбѣ...

Авторъ «Иридіона» взялъ здѣсь дьявола какъ символъ отрицательнаго, разлагающаго воздѣйствія разума въ противоположеніи активной творческой силѣ чувства. Антони Чайковскій переноситъ насъ изъ общественно-исторической области въ сферу, если такъ можно сказать, космическую, и представляетъ намъ сатану какъ необходимый во вселенной элементъ движенія, какъ *principium individuationis*, безъ котораго все, что существуетъ, превратилось бы въ монотонную, однообразную гармонію, лишенную диссонирующихъ эффектовъ.

Такимъ же манеромъ и Словацкій понималъ своего Люцифера, но Чайковскій представилъ намъ свою идею совершенно оригинально, ясно и рельефно.

Сатана Чайковскаго считаетъ себя законнымъ властелиномъ того, что выдѣляется изъ массы, что оригинально, индивидуально. Во имя этого положенія онъ добивается праха Моисея, и архангелъ Михаилъ отказываетъ ему въ этомъ:

«И были оба: тотъ огромная тѣнь, а этотъ—разсвѣтъ; тотъ сіялъ мракомъ, а этотъ омрачалъ блескомъ. И были оба, и Сатана сталъ сильно, какъ нужно, свѣтъ обращалъ во мракъ, небо затмевалъ адомъ, а Михаилъ, изливая свѣтъ въ эту безконечную темноту, хотѣлъ адъ и небо возжечь въ одно великое солнце... И провозгласилъ Сатана свои права такъ, что затрепетало пространство: Мнѣ принадлежитъ тѣло, духъ котораго среди хоровъ Іеговы мою воспѣваетъ славу и, вмѣсто того, чтобъ прославлять Господа, спрашиваетъ у него смѣло: кто Онъ? Это мое тѣло, которое своимъ страданіемъ создаетъ спокойствіе, своею смертью порождаетъ вѣчность, а своими грѣхами—добродѣтель... Онъ вступилъ въ мое обладаніе, онъ умеръ, значитъ—тѣло мое. Онъ великъ, потому что ему удалось бесѣдовать съ Господомъ, но я больше его, потому что самъ Господь пошелъ по моимъ слѣдамъ, когда показалъ свой ликъ въ горящей купинѣ. Да и ты самъ, вплетенный въ вѣчный, однотонный хоръ, ты сдѣлался чѣмъ-то благодаря мнѣ—ты ангелъ, а я Сатана,—вмѣсто того, чтобъ быть хоральной, быстро исчезающей нотой, ты, благодаря мнѣ, сіяешь блескомъ и добродѣтелью. Я породилъ свѣтъ своею мыслью, ибо я силенъ самимъ собою и своимъ тѣламъ, ежечасно веду борьбу съ царствующимъ на небѣ... Тѣло—это моя сѣть, на душу я накладываю мою руку, пока она самостоятельна, прежде чѣмъ ее охватитъ толпа».

Въ этой маленькой, но прекрасной поэмѣ, сатана представленъ тѣмъ, чѣмъ долженъ былъ быть Массинисса,—грубой силой, принуждающей небытіе стать бытіемъ, причиною жизни и моторомъ эволюціи.

И вотъ, когда архангелъ Михаилъ «туманно расплывается и сливается съ окружающимъ», сатана «сохраняетъ свои формы, какъ скалы или деревья».

Въ аналогичную же формулу заключилъ отношеніе добра ко злу и Элифасъ Леви: «Если бы панцырь Сатаны не выдержалъ удара копья архангела Михаила, то могущество послѣдняго затерялось бы въ пустотѣ: мракъ—необходимый фонъ для свѣта».

На этомъ мы заканчиваемъ обзоръ демоническихъ фигуръ въ польской литературѣ, съ сожалѣніемъ отмѣчая, что наши поэты, имѣя подъ рукою неисчерпаемыя сокро-

вища, скрытыя въ народныхъ преданіяхъ, не захотѣли или не сумѣли воспользоваться имъ. Попавъ въ сферу притяженія одного изъ могущественнѣйшихъ геніевъ Запада, они все болѣе и болѣе отклонялись отъ нормальной орбиты и даже въ пору самаго блестящаго расцвѣта нашей поэзіи не создали ни одного оригинальнаго типа дьявола.

Этотъ выводъ вытекаетъ какъ слѣдствіе изъ обзора приведенныхъ нами фактовъ и не заключаетъ въ себѣ упрека. Не создать демоническій типъ не значитъ выказать свою слабость или неспособность. Существуютъ литературы старше и богаче нашей,—напримѣръ, староиндійская и греческая, которыя не дали намъ ни одной выразительной фигуры, олицетворяющей зло.

Кромѣ того, не надо забывать, что если въ польской поэзіи нѣтъ типа, который могъ бы помѣряться съ Люциферомъ Байрона, Сатаною Мильтона, или съ Мефистофелемъ Гёте, то ихъ нѣтъ и во французской, которая гораздо больше интересовалась дьяволомъ и всетаки не создала ничего выдающагося.

Способность къ воспріятію прекрасныхъ сторонъ демонизма, очевидно, зависитъ отъ спеціальныхъ факторовъ, о которыхъ мы поговоримъ впослѣдствіи.

КНИГА VI.

Конспектъ и синтезъ.

Зависимость психологіи демоновъ отъ среды, въ которой они возникали.—Краткое повтореніе содержанія.—Трудность точнаго синтеза.—Опасность поспѣшнаго извлеченія выводовъ изъ фактовъ яркихъ, но немногочисленныхъ въ сравненіи съ общимъ числомъ явленій.—Опытъ синтеза.

Изображая на предыдущихъ страницахъ исторію и судьбы демоническихъ типовъ въ изящной литературѣ, мы всегда отмѣчали ихъ зависимость отъ психологической среды, въ которой они возникли. Теперь мы попытаемся суммировать эти разбросанныя замѣчанія въ одно цѣлое и, можетъ быть, откроемъ какой-нибудь болѣе общій законъ, управляющій демонизмомъ въ поэзіи.

И вотъ, если мы сопоставимъ поэтическое творчество всего міра, то увидимъ странное явленіе: демонизмъ существуетъ почти вездѣ, но только въ нѣкоторыхъ литературахъ даетъ полные, зрѣлые и здоровые плоды, въ остальныхъ же не выходитъ изъ первобытной стадіи, несмотря на то, что обѣ категоріи литературъ находятся на одинаковой степени эстетическаго развитія.

Такъ, напримѣръ, въ персидской литературѣ мы встрѣчаемъ демоновъ съ очень яснымъ характеромъ, тогда какъ родственная ей лингвистически древне-индійская литера-

тура создала только мизерныя фигурки злыхъ духовъ, хотя вообще она не только не стояла ниже письменности поклонниковъ Зороастра, но даже превышала ее во всѣхъ другихъ отношеніяхъ.

Одинаково поразительно отсутствіе адскихъ фигуръ въ большомъ стилѣ у грековъ и римлянъ, хотя искусство и поэзія этихъ народовъ достигли, какъ извѣстно, чуть ли не вершинъ эстетическаго творчества.

И еврейская литература до столкновенія съ дуалистическими вліяніями персидскаго маздеизма не представляетъ ничего замѣчательнаго въ области художественной демонографіи.

Позже, когда христіанство, поглотивъ и ассимилировавъ разнообразные элементы, на которые оно опиралось, мало-по-малу превратилось въ цѣлостную и законченную философски-религіозную доктрину, вопросъ психологіи дьявола всетаки не былъ выясненъ, особенно въ области литературы и искусства.

Христіанскіе поэты разныхъ народовъ и вѣковъ различно понимали и представляли духа тьмы, остерегаясь только нарушить границы догмата, одинаково обязательнаго для всѣхъ вѣрующихъ. Зато въ предѣлахъ свободы, предоставленной церковью, которая въ этомъ отношеніи была очень снисходительна,—всѣ ослабляли бразды фантазіи и творили сатанинскіе образы, далеко расходившіеся другъ съ другомъ по формѣ и характеру.

Различіе эстетики сѣвера и юга, усилившееся послѣ взрыва реформаціи антагонизмомъ между протестантствомъ и католичествомъ, очень ярко сказалось въ изображеніи дьявольскихъ типовъ.

У народовъ германско-протестантскихъ взяли верхъ типы титанически-геройскіе (сатана Кэдмона, Люциферъ Байрона, сатана Мильтона), или глубоко отрицательные (Мефистофель Гёте); у націй латино-католическихъ царь ада упалъ до положенія второстепенныхъ слугъ неба (Кальдеронъ), или обратился въ каррикатурную пародію Творца (Данте, Тассъ).

Тѣмъ не менѣе нельзя думать, чтобы причина раздвоенія крылась исключительно во вліяніяхъ мѣстности и расы. Точно говоря, характеръ, понятія и вкусы разныхъ народовъ были только почвою, на которой соотвѣтственно ея природѣ развивались сѣмена, брошенныя доктриною и традиціею церкви.

Въ первыхъ произведеніяхъ христіанской поэзіи выступаютъ два типа демона: одинъ—обязанный своимъ существованіемъ манихеянскимъ вліяніямъ, обладаетъ множествомъ героическихъ чертъ, отвагою, силою, энергіею, упорствомъ; другой, трактуемый болѣе ортодоксально, блѣднѣетъ передъ всемогуществомъ Всевышняго и принимаетъ видъ скорѣе недостойнаго раба, чѣмъ мятежнаго архангела.

Оба эти типа уживаются другъ съ другомъ и, непрестанно развиваясь и совершенствуясь въ произведеніяхъ поэтовъ, доходятъ до совершенства въ созданіяхъ Байрона и Гёте. Первый изъ этихъ поэтовъ создалъ, какъ мы знаемъ, идеалъ дьявола съ положительными особенностями, другой же—демона насквозь отрицательнаго.

Нѣкоторое время европейскіе поэты не создаютъ ничего новаго, и, слѣдуя по стопамъ упомянутыхъ геніевъ, до-

водятъ ихъ вымыслы почти до абсурда, дѣлая изъ сатаны главный источникъ добра, разума, критики, знанія и прогресса (Кардуччи, потомъ Ришпенъ и т. д.).

Это—что-то вродѣ искусственнаго манихеизма навыворотъ, признающаго единовременное существованіе двухъ силъ и склоняющагося, въ силу пристрастія къ парадоксальности и оппозиціи quand même, на сторону духа тьмы, котораго превратили въ христіанскаго Прометея, невинную жертву насилія, а вмѣстѣ съ тѣмъ въ символъ революціи, сопротивленія, борьбы за свободу сердца и мысли.

Но такъ какъ дуализмъ все меньше и меньше удовлетворялъ потребностямъ европейскаго интеллекта, который съ возрастающей силою стремился и стремится къ пониманію міра, какъ однороднаго цѣлаго, то и въ поэзіи демонической появляется, на ряду съ упомянутыми теченіями, еще и третье, монистическое, старающееся безъ слѣда растопить зло въ гигантскомъ океанѣ вседобра.

Для поэтовъ этого лагеря сатана не былъ ни титаномъ, ни саркастическимъ полишинелемъ, а лишь заблудшею частицею божества, на лоно котораго онъ возвращается послѣ совершеннаго покаянія, очистившись отъ грѣховъ, которые являлись слѣдствіемъ его паденія.

Такимъ манеромъ трактовали сатану Сумэ, Иммерманъ, Кинэ, Викторъ Гюго, Жюль Буа и другіе.

Но монистическое направленіе, обращая дьявола въ переходную фазу общаго развитія, въ эманацію всебожественности, лишило его индивидуальныхъ особенностей, и тѣмъ самымъ ослабило его въ художественномъ смыслѣ.

И вотъ, въ концѣ XIX вѣка мы встрѣчаемъ часто *демонизмъ*, но рѣдко *демоновъ*, обособленныхъ, сильныхъ и

полныхъ характера. Всѣ эти черты расплылись въ туманахъ настроеній, пропитанныхъ пантеизмомъ.

Это—краткій очеркъ теченія эволюціи, отдѣльные этапы которой мы разобрали на страницахъ нашего этюда.

Теперь нужно было бы указать законъ, управляющій этою эволюціей.

Дѣло это легкое и трудное вмѣстѣ съ тѣмъ.

Легкое, если бы мы хотѣли держаться только выдающихся явленій, минуя промежуточныя фазы и ступени и стремясь не къ правдѣ, а къ эффекту. Но если мы цѣлью синтеза поставимъ не яркость, а точность, если вмѣсто фейерверка фразъ попытаемся дать точную формулу,—то вопросъ запутывается и становится необычайно труднымъ для рѣшенія.

Одинъ изъ критиковъ, разбирая первое изданіе моей настоящей работы, насильно навязалъ мнѣ слѣдующій синтезъ: «Всякій историческій моментъ анализа и пессимизма создаетъ демоновъ положительныхъ въ противорѣчіе и на зло Творцу, котораго, словно другого Зевса, онъ свергаетъ съ высотъ всемогущества и совершенства».

На первый взглядъ это звучитъ глубоко и эффектно,—жаль, что этой формулѣ противорѣчатъ злые и грубые чертенята, называемые врагами всякихъ эфемерныхъ синтезовъ, или иначе—фактами.

Подъ законъ связи анализа и пессимизма съ положительными фигурами сатаны можно подвести (не считая нѣкоторыя второстепенныя произведенія нашего времени) единственно развѣ Люцифера Байрона. Но и тутъ нужно принять во вниманіе предостереженіе, сдѣланное Байрономъ въ предисловіи къ своей поэмѣ, и массу эпизо-

довъ изъ самой поэмы, которые, какъ мы видѣли, сводятъ «прометеистичный» характеръ этого демона до минимальныхъ размѣровъ.

Довольно рискованно было бы допустить гипотезу, что полный глубокой вѣры пуританинъ Мильтонъ, благочестивый Вондель или наивный передѣлыватель библіи, монахъ Кэдмонъ, а также его прототипъ, Авитъ, «смѣли свергать Іегову съ высотъ совершенства».

А если эти, главнѣйшіе изъ положительныхъ, типы не подчиняются процитированному выше закону, то законъ этотъ не всеобщій и, самое большое, дѣйствителенъ только для ограниченной во времени и пространствѣ фазы всеобщей эволюціи.

Но этого, однако, недостаточно: взглядъ на не-европейскую литературу сводитъ это правило, и безъ того переполненное исключеніями, просто къ нулю.

Возьмемъ, напримѣръ, Индію, классическое отечество пессимизма, философскія книги которой называетъ источниками своихъ трудовъ Шопенгауэръ, этотъ главнѣйшій и глубочайшій пропагандистъ и кодификаторъ европейскаго пессимизма; Индію, гдѣ сотни лѣтъ тому назадъ люди такъ далеко зашли въ отрицаніи, что въ сравненіи съ глубокою меланхоліей «Бхагавадъ Гиты», отрицаніе и пессимизмъ Бодлера кажутся капризами пансіонерки въ сравненіи со слезами зрѣлаго мужа,—и эта Индія, гдѣ все дышитъ пессимизмомъ, не создала не только *положительнаго*, но даже и *могучаго* типа сатаны, и ограничилась только горстью слабыхъ, какъ тростникъ, неясныхъ, какъ туманъ, и злыхъ, какъ обезьяна, демоновъ.

Тѣмъ временемъ, полная жизненнаго оптимизма древняя

Персія породила равнаго Ормузду, могучаго бога, Аримана, который позже, въ своихъ метаморфозахъ, подвергшихся вліянію гебраизма и христіанства, далъ жизнь многимъ героическимъ типамъ европейской поэзіи *).

Хотя Аримана нельзя причислить къ положительнымъ типамъ, но и самое названіе «положительный дьяволъ»—названіе условное, потому что дьяволъ истинно положительный превратился бы въ духа добра. Сатана могучій въ извѣстныхъ случаяхъ принималъ геройскія черты, которыя эстетически возвышали его и дѣлали типомъ положительнымъ условно; но всегда и вездѣ, прежде чѣмъ появился *положительный* типъ сатаны, долженъ былъ существовать дьяволъ *могучій, полный силы*.

Это несомнѣнное и не имѣющее исключеній правило послужитъ основаніемъ нашего синтеза, который можно формулировать такъ: *гдѣ и когда люди видѣли въ мірѣ двѣ враждебныхъ другъ другу силы или субстанціи (дуализмъ), и тогда въ поэзіи могъ развиться дьяволъ могучій и относительно положительный; гдѣ же царила вѣра во внутреннюю цѣльность существа вселенной (монизмъ), тамъ дьяволъ мельчалъ и дѣлался ничтожнымъ* **).

*) Напоминаемъ вновь о вліяніи манихеизма на христіанство вообще и на протестантство въ особенности.

**) Почему извѣстная эпоха или раса склонялась къ дуализму или къ монизму? На это вліяло много обстоятельствъ, начиная съ расоваго атавизма, географическихъ и климатическихъ условій и кончая умственными воздѣйствіями доктринъ, образовавшихся въ головѣ или сердцѣ великихъ реформаторовъ, пророковъ, философовъ и поэтовъ, которые сами были отчасти творцами, отчасти продуктомъ вѣрованій и стремленій даннаго историческаго момента.

Напримѣръ, протестантизмъ, въ которомъ противоположность между адомъ и небомъ рисовалась яснѣе, чѣмъ въ католицизмѣ, сильно благопріятствовалъ демонизму, и великолѣпнѣйшіе сатанинскіе типы вышли, какъ мы видѣли, изъ-подъ пера поэтовъ, рожденныхъ въ странахъ, исповѣдующихъ реформаторскую религію, въ особенности въ отчизнѣ пуританства, Англіи.

Католическая церковь была снисходительнѣе къ слабой человѣческой природѣ и давала ей въ таинствахъ и догматахъ о чистилищѣ оружіе противъ Сатаны, который выступалъ не столько какъ могущественный противникъ Творца, сколько какъ самонадѣянный и злой, но вмѣстѣ съ тѣмъ ограниченный въ своихъ средствахъ, палачъ, чаще всего исполняющій приговоры небесъ и побѣждаемый всегда, какъ только онъ думалъ играть въ политику на свой собственный счетъ.

Если грѣшникъ въ послѣднюю минуту жизни искренно раскаивался въ грѣхахъ, а въ особенности,—какъ Твардовскій или Теофиль,—отдавалъ себя подъ защиту Пречистой Дѣвы, то дьяволъ терялъ на него всѣ права, добытыя съ такимъ трудомъ и уходилъ только съ одной квитанціей.

Въ такихъ условіяхъ, понятно, титаническіе элементы сатанинскаго типа развиваться не могли, но самая индивидуальность злого духа еще не пропадала. И только съ той минуты, когда поэзія насытилась метафизикою, основанною на монистико-пантеистическомъ фундаментѣ, — личность сатаны исчезла и превратилась въ символъ, болѣе или менѣе краснорѣчивый, но безцвѣтный.

Какъ мы видимъ, историческіе факты вполнѣ подтверждаютъ точность и правдивость нашей синтетической формулы, къ которой нужно прибавить слѣдующее дополненіе:

Изъ характера, какой поэты придавали дьяволу, можно почти съ математической точностью возстановить черты ихъ философскаго воззрѣнія на міръ и жизнь. Спокойный и уравновѣшенный пантеистъ Гёте, правда, создаетъ духъ абсолютнаго отрицанія, но повелѣваетъ ему играть благодѣтельную роль въ общей экономіи вселенной; страстный и односторонній индивидуалистъ Байронъ, смотрящій на жизнь, какъ на вѣчную борьбу неорганизованныхъ элементовъ, очерчиваетъ обличье разрушителя и бунтовщика.

Подобныхъ примѣровъ мы не мало привели въ текстѣ этой книги.

Значитъ, исторія дьявола въ поэзіи составляетъ добавленіе къ исторіи философіи зла,—творцы демоническихъ типовъ почти всегда и вездѣ отражали въ нихъ связанные съ данной эпохой и мѣстностью взгляды на отношеніе отрицательныхъ элементовъ міра къ положительнымъ.

Стоялъ ли данный авторъ на почвѣ дуалистической или монистической, признавалъ ли онъ абсолютность и вѣчность, или условность и бренность зла,—онъ никогда не могъ вырваться изъ-подъ власти законовъ, направляющихъ эволюцію человѣческаго интеллекта.

Зло, въ первобытныхъ вѣкахъ цивилизаціи понимаемое грубо и матеріально, съ теченіемъ времени пріобрѣло тонкость и изящество, а соотвѣтственно съ этимъ пересоздались и фигуры демоновъ въ поэзіи.

Рогатый бѣсъ, соблазняющій людей дешевыми обѣщаніями, чтобы потомъ обмануть ихъ, обратился въ дьяво-

ла-философа или въ мятежника, который, пренебрегая ординарною ложью, опутывалъ разумъ своей жертвы сѣтью скептическихъ софизмовъ или ослѣплялъ образами титанической борьбы, долженствующей измѣнить порядокъ міра. Боль и физическія искушенія отошли на другой планъ передъ страданіемъ и тоскою чисто-духовной природы.

Однимъ словомъ, дьяволъ въ поэзіи цивилизовался вмѣстѣ съ человѣчествомъ, которое создавало эту поэзію. А такъ какъ сущность цивилизаціи заключается не столько въ завоеваніи міра внѣшняго, сколько въ развитіи силъ, дремлющихъ внутри человѣка, то и демоны, созданные по образу и подобію человѣка, росли въ психическомъ отношеніи, все болѣе и болѣе утрачивая матеріальные контуры, а борьба добра со зломъ переносилась изъ сферы чувственной въ сферу этически-философскую.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Вступленіе 3

Книга I. Олицетвореніе зла въ поэзіи народовъ нехристіанскихъ.

I. Обозрѣніе демоническихъ фигуръ въ письменности народовъ, признающихъ политеизмъ 7

II. Сатана въ литературѣ народовъ монотеистическихъ 55

Книга II. Отъ Никодимова Инфера до демоновъ Мильтона и Вонделя.

I. Новыя теченія и новыя произведенія 77

II. Отъ Кэдмона до дьяволовъ Возрожденія и Реформаціи 93

III. Вліяніе Возрожденія и Реформаціи на понятія о дьяволѣ 121

Книга III. Трезвость псевдо-классицизма и романтико-демоническая реакція 151

Книга IV. I. Эклектики и новаторы 181

II. 209

Книга V. Демоническія фигуры въ произведеніяхъ польскихъ поэтовъ 234

Книга VI. Конспектъ и синтезъ 273